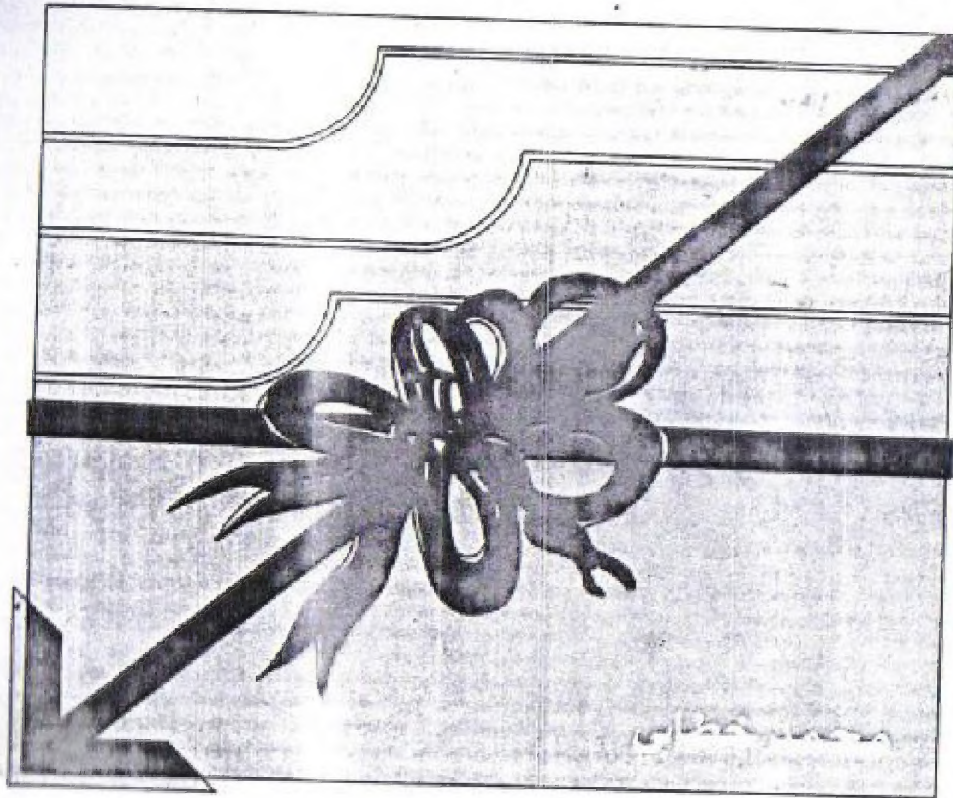


# أساسيات النص

مدخل إلى أسرار الخطابة



محمد خطابي

أساسيات النص

3 د



أساسيات  
الخطابة

لغة مكررة في الأبحاث والدراسات  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي

التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي

التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي

التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي  
التي لا يمكن أن تكون مؤلفاً، بل هي



# لسانيات النص

## مدخل إلى انسجام الخطاب

محمد خطابي

CENTRE D'ÉTUDES  
LINGUISTIQUES  
35 rue Hammami  
BOULOGNE



المركز الثقافي العربي

- لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب).
- المؤلف: محمد خطابي.
- الطبعة الأولى: 1991.
- جميع الحقوق محفوظة.
- الناشر: المركز الثقافي العربي.
- العنوان:

بيروت/ الحمراء - شارع جان دارك - بناية المقدمي - الطابق الثالث.

ص. ب. 5158 / 113 / هاتف / 352826 - 343701 / تللكس / NIZAR 23297

الدار البيضاء / 42 الشارع الملكي - الأحباس - ص. ب. / 4006 / هاتف / 303339 - 307651

28 شارع 2 مارس - إقامة 2 مارس / هاتف / 271753 - 276838

## مظاهر انسجام الخطاب

يحثل اتساق النص وانسجامه موقعاً مركزياً في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، ولسانيات الخطاب / النص، ونحو النص، وعلم النص، حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفاً، ينتمي إلى هذه المجالات، خالياً من هذين المفهومين (أو من أحدهما)، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترايط والتعالق وما شاكلهما.

» يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب بمرته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب / النص يسلك المحلل - الواصف طريقة خطية، متدرجاً من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالباً) حتى نهايته، راصداً الضمائر والإشارات المحيطة، إحالة قبلية أو بعدية، مهتماً أيضاً بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة والاستدراك وهلم جرا. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلاً متآخذاً.

بيد أن الإنجاز اللغوي المكتوب خاصة (وكذا المتكلم) لا يسلك دوماً هذه السبيل، إذ كثيراً ما يجد المتلقي نفسه أمام نص / خطاب لا توظف فيه الوسائل التي أسلفنا الإشارة إليها وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دونما أدنى اهتمام من الكاتب بالروابط التي تجسد الاتساق. على أن هذا النوع من الكتابة يمليه حيناً ضرورات تواصلية (التلغراف، الإعلانات الحائطية) أو تجارية (إعلانات البيع والكراء، والخدمات... في الجرائد)، وقد تكون خلفه، أحياناً أخرى، مقصدية إبداعية ابتكارية (الشعر الحديث مثلاً، خاصة التوجه التجريبي فيه). حين يحدث هذا فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص / الخطاب إلى انسجامه أي أن على المتلقي، في هذه الحالة، أن يعيد بناء انسجام النص والممزقة أوصله.

يترتب على السالف ذكره أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه.



بحيث يتطلب بناء الانسجام، من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلاً (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن (الانسجام). ومن ثم، وناسياً على هذا التمايز، تصبح بعض المفاهيم، مثل موضوع الخطاب والبنية الكلية، والمعرفة الخلفية بمختلف مفاهيمها، حشواً إن أردنا توطينها في مستوى اتساق النص / الخطاب، والعكس صحيح، أي أن الوسائل التي يتجلى بها اتساق النص عاجزة عن مقارنة (بناء) موضوع الخطاب، والبنية الكلية. . .  
لمعنى لغوي.

منذ سبعينات هذا القرن بدأ الاهتمام بهذين المفهومين يزايد حتى إن القارئ المتبحر للمؤلفات الصادرة - المنتمية إلى المجالات السالفة الذكر - يجد أنها لا تكاد تخلو من تعميق لمسألة انسجام النص / الخطاب مع إغناء ملحوظ للدراسة بتخصصات متنوعة من قبيل علم الاجتماع وعلم النفس اللسانيين، والمنطق، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، واللسانيات التحصيلية وما إليها. ومع ذلك هناك توجه قوي نحو البحث في الآليات الذهنية التي تحكم في توليد النص، في عقد الخطاب وفي حله، أي نقل الاهتمام من النصي إلى الذهني.

إلا أن الدراسات الغربية لانسجام النص / الخطاب ركزت - فيما نعلم - على نوعين خطابين: الخطاب والسر (التقليدي) البسيط الذي يسير وفق مجرى حديثي نمطي. وقد دفعنا هذه الحقيقة إلى طرح السؤال الذي يروم هذا البحث الإجابة عنه إجابة نسبية ليس إلا: كيف ينسجم الخطاب الشعري؟ هل تكفي الأدوات والمفاهيم المقترحة من قبل الغربيين لدراسة - وصف انسجام الخطاب الشعري الحديث؟ كان هذا هو السؤال المركزي الذي محورنا حوله اهتمامنا. لكن الإجابة عنه اقتضت قطع مسير ثلاثة أبواب.

الباب الأول خصصناه لعرض مجمل المقترحات الغربية - وقد قسمناه إلى أربعة فصول طرقنا في الأول منظور اللسانيات الوصفية الذي تتبع اتساق النص. وقد اتخذنا نموذجاً لهذا المنظور مؤلف م. أ. ك. هاليداي وريقة حسن المسمى الاتساق في اللغة الإنجليزية. الفصل الثاني سميناه منظور لسانيات الخطاب، وقد استعرضنا فيه بشكل مركز اقتراحات الباحث الهولندي أ. ثان. ديك، من خلال كتابه: النص والسياق، الهادف إلى وضع لسانيات للخطاب تتجاوز للقصور الذي تعانيه لسانيات الجملة في هذا الصدد. أما الفصل الثالث فقد عرضنا فيه منظور تحليل الخطاب، والفصل الرابع خصصناه للذكاء الاصطناعي. وعلى الرغم مما بين المنظورين من تقارب، فقد خصصنا لكل منهما فصلاً توخياً للدقة والتفصيل حتى يُلمَّ القارئ بما يطرحه المنظوران. وفي هذين الفصلين اجتهدنا ما أمكننا ذلك لتبسيط عرض المبادئ والعمليات (الذهنية) التي يرى

ج. براون، وج. يول وج. سميت وروحي شانك أن المتلقي يوظفها لكي يبني انسجام نص / خطاب معين.

**الباب الثاني:** كان محاولة - مساهمة في الإجابة عن سؤال مشروع: ألا يمكن أن نجد في التراث العربي المرتبط أساساً بالممارسة النصية مساهمات قابلة لأن تدرج في لسانيات الخطاب بصفة عامة، وفي انسجام الخطاب بصفة خاصة؟ وهكذا حصرنا اهتمامنا في البلاغة والنقد الأدبي والتفسير (لأسباب ذكرناها في مقدمة الباب الثاني). وبناء عليه انقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول: أما الأول فخصص للبلاغة، وقد عالجت فيه مظهر الفصل والوصل من منظوري عبد القاهر الجرجاني وأبي يعقوب السكاكي محاولين جهد الإمكان استخلاص المبادئ التي تحكم هذا المظهر، إضافة إلى مظهر التمثيل الذي بدا لنا أنه عنصر مهم في إنتاج الخطاب وفي ترتيبه على نحو مخصوص. وقد ختمنا هذا الفصل بمظهر الاتساق المعجمي الذي أدرجنا فيه معطيات مثل رد العجز على الصدر والمطابقة والمناسبة. أما الفصل الثاني المخصص للنقد الأدبي فقد ميزنا - في المعطيات النقدية القابلة للإدراج في بحثنا - فيه بين الأدبيات التي ترتبط بهذا القدر أو ذاك بتناسك القصيدة، وتمثل هذه الأدبيات آراء كل من الجاحظ وابن طباطبا والحائمي ومحضين مناقشين؛ قلنا ميزنا بين هذه الأخيرة وبين ما اعتبرناه وصفاً للكيفية التي تناسك بها القصيدة في رأي حازم القرطاجني الذي اعتبرناه أول ناقد عربي قدم وصفاً مفصلاً لتلك الكيفية بدءاً من الفصل الواحد مروراً بالفصول وانتهاء بالتسويم والتججيل. الفصل الثالث من هذا الباب استقصينا فيه بعض المعطيات الواردة بالنسبة لبحثنا والمتصلة بعلمي التفسير وعلوم القرآن. وقد اعتمدنا في التفسير على ثلاثة نماذج: الرمخسري، وفخر الدين الرازي، وابن عاشور التونسي، متبعين تفسيرهم لسورة البقرة، مصنفين المظاهر التي تدرج في انسجام الخطاب مثل ترتيب الخطاب، وعلاقات الإجمال والتفصيل والعموم والخصوص، وهلم جرا. وفي علوم القرآن اعتمدنا على مؤلف بدر الدين الزركشي «البرهان في علوم القرآن» لإبراز كيفية تناسب الآيات. . . وعلى جلال الدين السيوطي في كتابه «تناسق الدرر في تناسب السور» كي نبرز الطريقة التي تتناسب بها السور في رأيه.

**الباب الثالث والأخير** من هذا البحث تحليل لنص شعري حديث (فارسي الكلمات الغربية) للشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس). وقد كان هدفنا المركزي من هذا الباب هو اختبار المفاهيم التي اقترحها الغربيون لوصف انسجام النص / الخطاب. لهذا الغرض الحقنا تلك المفاهيم بمستويات وصفية، وكذا فعلنا بالنسبة للمعطيات التي



استخلصتها من الممارسة النصية العربية، من أجل صياغة إطار نظري يمكننا من مقارنة انسجام الخطاب الشعري المروم تحليله. وهكذا انقسم الباب المعني إلى أربعة فصول خصصنا الأول للإنساق النحوي - المعجمي مطبقين شبكة هاليداي ورقية حسن مناقشين آراءهما في ضوء الخطاب الشعري. أما الفصل الثاني فقد رصدنا فيه المستوى الدلالي للانسجام مناقشين، مقترحين بعض التعديلات والاحتياطات في ما يتعلق ببعض المفاهيم. بينما تمحور الفصل الثالث حول مفاهيم تتعلق بالمستوى التداولي، وقد سلطنا فيه النهج نفسه الذي سلطناه في الفصول التي تقدمته. ولما كان الخطاب موضوع التحليل خطاباً شعرياً يوظف، بشكل كثيف، الاستعارة البعيدة، في اصطلاح القدماء، وجب علينا تخصيص فصل رابع لهذا المظهر كي نكتشف التعلق الاستعاري في النص، أي إبراز واقع تروابط الاستعارات المختلفة التي يتكون منها النص المحلل.

قبل ختم هذه المقدمة نود التعبير عن خالص شكرنا وعظيم امتناننا لأستاذنا ومختارنا محمد مفتاح الذي شرفنا برعاية هذا البحث مذ كان هماً ثقيلاً حتى أصبح خفيفاً. لقد وجدنا في أستاذنا أخاً كريماً وأستاذاً قديراً لم يخل علينا، طوال مدة إنجاز هذا العمل، لا بتوجيهاته القيمة ولا بإمداداته بمراجع ما كان يمكن الاطلاع عليها لولا تقديره لعلاقة الاحترام التي تربطنا به. لهذا الإنسان ولهذا الأستاذ يعود الفضل الكبير الجرم في إنجاز هذا البحث، فله إذن حسناته وعلينا تبعاته.

نوجه أيضاً شكراتنا الأخوية الحارة إلى الزملاء الأساتذة: محمد العاكري، محمد سيفر، محمد بلبول، إدريس الزعري، إبراهيم الوافي، حسن وهبي، حسين هيشور، العربي المنزبل، على إمداداتنا ببعض مراجع هذا البحث، وكذا على مناقشاتهم القيمة في كل مرحلة من المراحل التي قطعها البحث. وأخيراً شكري العميق للأستاذ الراضي اليزيد الذي تفضل بمراجعة الباب الثاني.

على أن الفضل كل الفضل في تهيء الشروط الأسرية اللازمة لإنجاز هذا العمل، منذ البداية حتى النهاية، يعود إلى زوجتي التي ضحت تضحية لا تقاس بثمن برهنة منها على تقديرها للبحث العلمي، فلها إذن شكراتي الصادقة واعتذاري.

وأخيراً للأنسة نزهة ديديا التي تحملت مشقة وعناء رقب البحث بصبر وأناة اعتزائي بالتقدير والاحترام.

أكادير 20 - أبريل - 1988

## الباب الأول

### الاقتراحات الغربية



من جهة ثانية، بدأنا من خلال قراءتنا للمؤلف المذكور أن الباحثين سنتنا  
وسائل الاتساق إلى وسائل إحصائية، وأخرى استبدالية، وهلم جرا، مع تضرع كل وسيلة

## الفصل الأول

### 1 - المنظور اللساني الوصفي

اعتمدنا في هذا المنظور على كتاب م.أ.ي هاليداي ورقية حسن المعنون  
بـ (Cohesion in English = الاتساق في اللغة الإنجليزية) الصادر بلندن عن دار  
لونغمان سنة 1976. وهو كتاب يتألف من مدخل وسبعة فصول. خصص المدخل لتحديد  
بعض المفاهيم مثل: النص، والتصية، والاتساق، الخ. وخصصت ستة فصول لبحث  
مظاهر الاتساق التالية: الإحالة والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي،  
ومعنى الاتساق، أما الفصل السابع فقد حُللت فيه نصوص متنوعة تطبيقاً لما صيغ في  
الفصول السابقة عليه.

سمينا هذا المنظور وصفاً بناء على التمييز، في الدرس اللساني الحديث، بين  
اللسانيات التصنيفية وبين اللسانيات النظرية، وهو تمييز تابع للفرق بين العلوم التصنيفية  
وبين العلوم النظرية. بعد نوعام. أفرام تشومسكي، العالم اللغوي الأمريكي، أول من  
أدخل هذا التمييز إلى اللسانيات الحديثة معلناً بذلك بداية مرحلة جديدة في البحث  
اللساني.

يمكن أن نحدد، بشكل عام، الفرق بين اللسانيات التصنيفية وبين اللسانيات  
النظرية في اعتماد الأولى على تصنيف المعطيات اللغوية إلى مقولات مثل الفعل،  
والاسم، والحرف، الخ، أو إلى فونيم، ومونيم، ومورفيم وغيرها. وانطلاق الثانية من  
الافتراض أساساً، بحيث تحتل الملاحظة والتجربة الدرجة الثانية في سلم الأهمية. فبدل  
الاهتمام بالتقطيع والتصنيف من أجل وصف خاص تهدف اللسانيات النظرية إلى وضع  
قواعد كلية تصف أكبر عدد ممكن من معطيات اللغات الطبيعية. كما أنها لا تقف عند  
الكائن المتحقق فعلاً، بل تتنبأ بالممكن مستقبلاً.

من جهة ثانية، بدأنا، من خلال قراءتنا للمؤلف المذكور آنفاً، أن الباحثين سنتنا  
وسائل الاتساق إلى وسائل إحصائية، وأخرى استبدالية، وهلم جرا، مع تضرع كل وسيلة



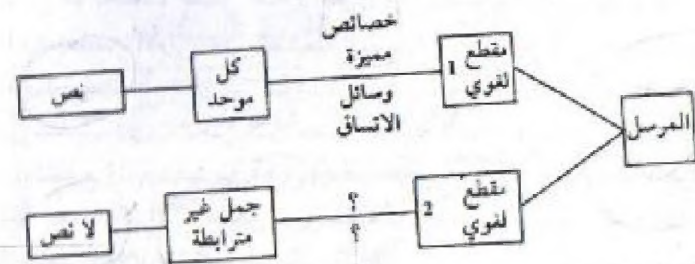
إلى أنواعها. من ذلك مثلاً تقسيمهما الإحالة إلى إحالة مقامية وإحالة نصية ثم تفريع هذه الأخيرة إلى قبلية وبعديّة، وهكذا دواليك.

القرينة الأخيرة التي اعتمدنا عليها هي نعت الباحثين عملهما بأنه وصفي: «كما هو الأمر دائماً في اللسانيات الوصفية، سنتناقص أشياء «يعرفها» متكلم اللغة الناشئ مسبقاً، لكن دون أن يعلم أنه يعرفها»<sup>(1)</sup>.

يهتم الباحثان، كما يفصح عن ذلك عنوان الكتاب، بالاتساق أي الكيفية التي يتناسك بها النص، إلا أن المتابعة الدقيقة الشاملة لعملهما تكشف عن مسألة جوهرية لا ينبغي إغفالها. تلك هي اهتمامهما - بموازاة الاتساق - بالخصائص التي تجعل من عينة لغوية نصاً، إن هدفهما إذن هدف مزدوج يرتبط طرفاه أشد الارتباط، بل إن الطرف الأول يعتبر مقررّاً بالنسبة للثاني. بتعبير أدق: حين يبحثان وسائل الاتساق يبحثان في الوقت نفسه ما يميز النص مما ليس نصاً.

لهذا يشرع الباحثان في عملهما بوضع ثنائية بين الكل الموحد وبين الجمل غير المترابطة. الشق الأول من الثنائية وصف للنص والشق الثاني وصف للأنص. أما المحك المعتمد في التمييز بين الاثنين فهو متكلم اللغة، ذلك أن بإمكان هذا الأخير إذا سمع أو قرأ مقطعاً لغوياً أن يحكم على هذا المقطع بأحد أمرين: إما أنه يشكل كلاً موحداً، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة. نستنتج من التوضيح السابق أن الاتساق يعتبر شرطاً ضرورياً وكافياً للتعرف على ما هو نص، وعلى ما ليس نصاً. >>

لكي يشكل مقطع لغوي كلاً موحداً يجب أن تتوفر فيه «خصائص معينة تعتبر سمة في النصوص ولا توجد في غيرها»<sup>(2)</sup>. فدافع البحث هو الكشف عن هذه الخصائص في نصوص اللغة الإنجليزية، ومن ثم الكشف عما يميز النص عن متتالية مكونة من جمل غير مترابطة. فنترح توضيح طرح الباحثين بالرسم الآتي:



(1) هاليداي ورفقة حسن، Cohesion in English، 1976، ص 1.

(2) المرجع نفسه، ص 1.

يلخص هذا الرسم الأطروحة العامة التي دافع عنها الباحثان طوال الكتاب، وإذا كان هناك من نقص في هذا الرسم فهو الجانب المتعلق بالمتلقي، مستمعاً كان أو قارئاً. وهو جانب لم يهتم به الباحثان رغم ما له من أهمية بالغة، غير أن ما يشفع لهما في ذلك هو وروده ضمناً بمجرد إشارتهما إلى السامع/ القارئ. بيد أن الإشارة بحد ذاتها ليست لهما قيمة ما لم يكن الباحثان واعييين بالدور الأساسي الذي يقوم به المتلقي في اعتبار معطى لغوي متسقاً (نصاً) أو غير متسق (ليس نصاً). وأقل ما يقتضيه الوعي بهذا الدور هو افتراض «قدرة نصية» لدى المتلقي، لها ضوابط ومكونات، الخ. وهذا ما سنراه في معالجة برارن ويول لانسجام الخطاب (انظر الفصل الثالث).

## 1-1 - النص والنصية والاتساق

مبدئياً، تشكل كل متتالية من الجمل - كما يذهب إلى ذلك هاليداي، وتحسن - نصاً، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة. يسمي الباحثان تعلق عنصر بما سبقه علاقة قبلية، وتعلقه بما يلحقه علاقة بعدية. ويمكن أن تمثل لهاتين العلاقتين بما يلي:



غير أن التمثيل بالعلاقة بين عناصر جمل سابقة وبين عناصر جمل لاحقة، أو العكس، لا يعني أن النص مجموعة من الجمل، وذلك لأن النص «يمكن أن يكون منطوقاً أو مكتوباً، نثراً أو شعراً، حواراً أو مونولوجاً، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة، طوال يوم، في لقاء هيئة»<sup>(3)</sup>. وإذا كان النص يتكون من جمل، فإنه «يختلف عنها نوعياً»<sup>(4)</sup> إن النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص. أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها «النصية»، وهذا ما يميزه عما ليس نصاً. فلكي نكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة<sup>(5)</sup>. للتوضيح هذا الكلام

(3) المرجع نفسه، ص 1.

(4) المرجع نفسه، ص 2.



يضرب المؤلفان المثال التالي:

(1) Wash and core six cooking apples. Put them into a fireproof dish.

(اغسل واتزع نوى ست تفاحات. ضعهما في صحن يقاوم النار).

غني عن البيان أن الضمير «ها» في الجملة الثانية يحيل قليلاً إلى «ست تفاحات» في الجملة الأولى. وما جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير «ها»، بحيث تؤولهما ككل، وبناء عليه فإن الجملتين تشكلان نصاً، أو بالأحرى جزءاً من نفس النص. فعلاقة الاتساق القائمة بين الضمير «ها» وبين «ست تفاحات» هي التي هيأت النصية. على أن الاتساق في هذا المثال، أو في غيره، منجز بوجود العنصرين: المحيل والمحال إليه، وليس بوجود أحدهما فحسب<sup>(8)</sup>. إن الوسيلة التي تم بواسطتها الاتساق، والتي هيأت النصية في نفس الآن، هي تحاوية العنصرين «ها» و«ست تفاحات»، والمقصود بذلك أنهما يحيلان إلى نفس الشيء، ومن ثم تعتبر إحالتهما متطابقة. ولا يعني هذا أن تطابق الإحالة هو العلاقة المعنوية الوحيدة التي تتم بها النصية إذ يمكن أن تتم باعتماد التكرير (معجبياً)، مثال ذلك قولنا:

(2) Wash and core six cooking apples. Put the apples into a fireproof dish.

(اغسل واتزع نوى ست تفاحات. ضع التفاحات في صحن يقاوم النار).

ففي هذا المثال تمت النصية بتكرير عنصر «التفاحات».

يذهب الباحثان إلى أن «السامع أو القارئ حين يحدد، بسوعي أو بدون وعي، وضعية عينة لغوية يستدعي يبتين: خارجية وداخلية»<sup>(9)</sup> «لا تشمل البيئة الداخلية في اعتماد الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ماء، وتكمن الخارجية في مراعاة المقام، أي أن المتلقي يضع في اعتباره كل ما يعرفه عن المحيط»<sup>(10)</sup> يشير الباحثان إلى أن إمكانية الفصل بين اليبتين السالفتين غير وارد بالنسبة للمتلقي، ولكن الفصل ضروري بالنسبة للدارس اللساني باعتبار ما يرغب في دراسته، وما يدرجه ضمن اهتمامه<sup>(11)</sup>، وبناء عليه يهتم الباحثان بدراسة مظاهر الاتساق اللغوية (الداخلية) التي تميز النصوص في اللغة الإنجليزية<sup>(12)</sup>

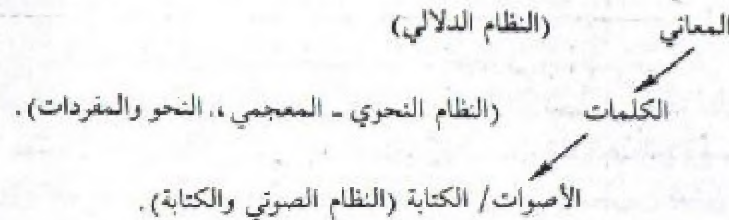
(5) انظر ص 2 من المرجع نفسه.

(6) المرجع نفسه، ص 20.

(7) المرجع نفسه، ص 20.

بعد أن حددنا، بشكل موجز، في الفقرات السابقة، مفهوم النص لدى الباحثين، نتساءل الآن: ما هو الاتساق؟ للجواب عن هذا السؤال سنسلك الطريقة نفسها التي نهجها الباحثان وهي: تحديده بناءً هو، ثم تحديده بما ليس هو.

«إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص»<sup>(13)</sup>. ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية، خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه: «يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر. يفترض كل منهما الآخر مسبقاً، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول. وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق...»<sup>(14)</sup>. إن الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضاً في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/ مستويات: الدلالة (المعاني)، والنحو- المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير). يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كاشكال، والأشكال تتحقق كتعبير، وتعبير أبسط: تنقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة:



«لا يستخلص من الرسم أعلاه أن الاتساق يتجسد أيضاً في النحو وفي المفردات، وليس في الدلالة فحسب، ومن ثم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي وعن الاتساق النحوي»<sup>(15)</sup>.

أما تحديد الاتساق بما ليس هو فمُتَّين على التمييز بين الاتساق وبين البنية ثم بين بنية الخطاب. فدرءاً لاحتمال الخلط بين الاتساق وبين البنية يقترح الباحثان الانطلاق من مسلمة مفادها أن النص ليس وحدة (a Unit) بنوية كالجملة أو ما يشبهها، وكذا ليس علاقة بنوية. وإذا كان هناك من دور للبنية فهو التوحيد ليس إلا، ويتضح هذا

(8) المرجع نفسه، ص 4.

(9) المرجع نفسه، ص 4.



الواقع بكون البنية، أيًا كان نوعها، تملك وحدة داخلية تضمن تعبير كل العناصر عن جزء من نص ما، ويزداد هذا الأمر وضوحاً لو حاولنا إقحام عنصر غريب في البنية، أو تغيير النص عند نصف جملة ما على سبيل المثال. لنلاحظ النص التالي:

(3) ... لكن ما أود معرفته - نعم، شيئاً من الثلج، شكراً - هو: ما الذي تعتقد هذه الحكومة أنها تفعله حين تذر كل هذه الأموال في بناء مدارس جديدة؟ ما هو عيب المدارس القديمة؟

لسنا في حاجة إلى التنبيه إلى أن البنية حدث فيها انكسار بسبب إدراج طلب المتكلم من تاذل مقهى، في موضوع محاورته لشخص ما.

وبشكل عام وتتعلق الوحدات البنائية لتشكل نصاً. كل الوحدات النحوية: الجمل والأقوال، والمركبات، والكلمات متسقة داخلياً، لأنها بسيطة، مبنية (...). إلا أن الاتساق يتوقف، داخل نص ما، على شيء آخر غير البنية، بمعنى أن هناك علاقات معينة، إذا توافرت في نص ما، تجعل أجزائه متشابة مشكلة بذلك كلاً موحداً. تعد طبيعة هذه العلاقات دلالية، وهي خصائص تميز النص باعتباره كذلك، مما يجعله وحدة دلالية<sup>(10)</sup>.

بالنسبة للاتساق وبنية الخطاب، يبين الباحثان إلى أن الاتساق «ليس اسماً آخر لبنية الخطاب»، وذلك لأن هذا المفهوم الأخير يستعمل للإشارة إلى وحدة مفترضة أعلى من الجملة<sup>(11)</sup> كالفترة مثلاً، بينما يأخذ مفهوم الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب، وبناء عليه فهو «يشير إلى مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين. وبما أن هذا الربط يتم من خلال علاقات معنوية (...). فإن ما يهمنا هو العلاقات المعنوية التي تشغل بهذه الطريقة: أي الوسائل الدلالية الموضوعة بهدف خلق النص»<sup>(12)</sup>.

## 2-1 - أدوات الاتساق

### 1-2-1 - الإحالة:

«يستعمل الباحثان مصطلح الإحالة استعمالاً خاصاً، وهو أن العناصر المحيلة كيفما

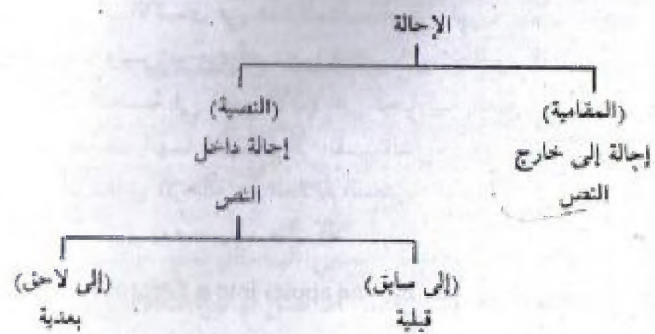
(10) المرجع نفسه، ص 7.

(11) المرجع نفسه، ص 10.

(12) المرجع نفسه، ص 10.

كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. تعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيود دلالية وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

لا تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية. وتضرب الثانية إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية<sup>(13)</sup> وقد وضع الباحثان رسماً يوضح هذا التقسيم نسوقه أسفله:



«كقاعدة عامة يمكن أن تكون عناصر الإحالة مقامية أو نصية، وإذا كانت نصية فإنها يمكن أن تحيل إلى السابق أو إلى اللاحق»<sup>(14)</sup>، أي أن كل العناصر تملك إمكانية الإحالة. والاستعمال وحده هو الذي يحدد نوع إحالتها. ورغم الاختلاف الملحوظ بين نوعي الإحالة المقامية والنصية، فإن ما يعد أساسياً بالنسبة لكل حالة من الإحالة هو «وجرد عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما»<sup>(15)</sup>. لكن هل معنى هذا أن نوعي الإحالة (المقامية والنصية) متساويان بحيث تلغى جميع الفروق بينهما؟ يذهب هاليداي ورقية حسن، بهذا الخصوص، إلى أن الإحالة المقامية «تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم (...) في اتساقه بشكل مباشر»<sup>(16)</sup>، بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق

(13) المرجع نفسه، ص 33.

(14) المرجع نفسه، ص 33.

(15) المرجع نفسه، ص 37.



النص، ولذا يتخذها المؤلفان معياراً للإحالة، ومن ثم يوليئها أهمية بالغة في بحثهما.  
أسلفنا الإشارة إلى أن وسائل الاتساق الإحالية ثلاث: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. وستناولها على نحو ترتبها في إشارتنا هذه.

تنقسم الضمائر إلى وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن... الخ. وإلى ضمائر ملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا... الخ. (mine, Yours, theirs, his, ours...)

>> إذا نظر إلى الضمائر، من زاوية الاتساق، أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام (Speech roles) التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم، والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به، أو في خطابات مكتوبة منتزعة من ضمنها الخطاب السردى. وذلك لأن سياق المقام في الخطاب السردى يتضمن «سياقاً للإحالة»، وهو تخيل ينبغي أن يبنى انطلاقاً من النص نفسه، بحيث أن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية<sup>(16)</sup>، ومع ذلك لا يخلو النص من إحالة سياقية (إلى خارج النص) تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أنا، نحن) أو إلى القارئ (القراء) بالضمائر (أنت، أنتم...). هذا بالنسبة «لأدوار الكلام»، أما الضمائر التي تؤدي دوراً هاماً في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان «أدواراً أخرى» (other roles)، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراداً أو تثنية<sup>(17)</sup>، وجمعاً (هو، هي، هم، هن، هما). وهي، على عكس الأولى، تحيل قليلاً بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص، وتصل بين أقسامه كجهد هذا في قول الباحثين: «حين نتحدث عن الوظيفة الاتساقية لإحالة الشخص (أي الضمير المحيل إلى الشخص أو الشيء) فإن صيغة الغائب هي التي نفصد على الخصوص»<sup>(18)</sup>. يصدق كل ما قيل عن الضمائر المحيلة إلى الشخص على ضمائر الملكية، ما خلا كون هذه الأخيرة مزدوجة الإحالة، أي أنها تتطلب محالين اثنين: مالكاً ومملوكاً، مثلاً: (His is nice)\*\*\*.

(16) المرجع السابق ص 50.

(17) المرجع نفسه، ص 51.

(\*) معلوم أن صيغة التثنية غير موجودة في اللغة الإنجليزية.

(\*\*) من المستحيل ترجمة هذا المثال إلى اللغة العربية دون إلغاء ميزة ضمائر الملكية (الأزواج)، وربما يعود ذلك إلى كون هذه الضمائر في العربية متصلة بالشيء المملوك لا تنفصل عنه. فإذا شأنا تقرب الترجمة من الأصل قلنا: «منزله لطيف»، مع ملاحظة أن المحال إلى المملوك محذوف في الجملة الإنجليزية.

فالضمير (His) يحيل إلى المالك (المذكور هنا) وإلى الشيء المملوك في الوقت نفسه.

الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلية في نوع الإحالة هي أسماء الإشارة. ويذهب الباحثان إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غداً...)، والمكان (هنا، هناك...)، أو حسب الحياد (the)، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...)، أو حسب البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...).

>> وبدل تتبع التفاصيل نشير إلى أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشئ أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءاً لاحقاً بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان «الإحالة الموسعة»، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل.

>> النوع الثالث من أنواع الإحالة هو المقارنة، وتنقسم إلى عامة يفرع منها التطابق (ويشم باستعمال عناصر مثل: same) والتشابه (وفيه تستعمل عناصر مثل: similar...). والاختلاف (باستعمال عناصر مثل: otherwise, other...)، وإلى خاصة تنفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل: more...) وكيفية (أجمل من، جميل مثل...). أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبناء عليه فهي تقوم، مثل الأنواع المتقدمة، لا محالة بوظيفة اتساقية. <<

## 1-2-2 - الاستبدال:

«الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»<sup>(19)</sup> وبعد الاستبدال، شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى التحوي - المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي. ويعتبر الاستبدال، من جهة أخرى، وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص. يستخلص من كونه «عملية داخل النص» أنه نصي، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم، وبناء عليه يعد الاستبدال مصدراً أساسياً من مصادر اتساق النصوص. لنتضح ما تقدم نقسب المثال التالي:

(4) My axe is too blunt. I must get a sharper one.

(19) المرجع نفسه، ص 88.



(فأسي جد مثلومة. يجب أن أفنتي [فأساً] أخرى حادة).

(5) You think Joan already knows? I think everybody does.

(هل تعتقد أن جون يعرف مسبقاً؟ - اعتقد أن كل شخص يعرف).

عني من البيان أن (one) في الجملة الثانية من المثال (4) حل محل (axe). وفي الجواب عن السؤال الوارد في المثال (5) حل الفعل (does) محل الفعل (knows).  
ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

أ - استبدال اسمي، ويتم باستعمال العناصر: Same, ones, one.

ب - استبدال فعلي، ويمثله استعمال العنصر: do.

ج - استبدال قولي، ويستعمل فيه العنصران: Not, so.

سبق أن ضربنا مثلاً عن كلا النوعين الاسمي والفعلي لذا لن نكرههما. والآن نقدم مثلاً عن النوع الثالث، أي الاستبدال القولي:

(6) Of course you agree to have a battle, Tweedledumsaid in a calmer tone.

«لا شك أنك توافق على وقوع معركة؟» قال تويدلدوم بصوت هادي.

«أفترض ذلك»، أجاب الآخر مستاءً، - زاحفاً خارج المظلة.

ففي هذا المثال حل العنصر (so) محل قول برمتي: (you) agree to have a battle.

من الضروري التساؤل الآن: كيف يستعمل الاستبدال في اتساق النص؟ يكمن الجواب في العلاقة بين العنصرين المستبدل والمستبدل، وهي علاقة قلبية بين عنصر سابق في النص وبين عنصر لاحق فيه. ومن ثم يمكن الحديث عن الاستمرارية (أي وجود عنصر المستبدل، بشكل ما، في الجملة اللاحقة) كما فإذا أخذنا العنصر one كمستبدل مختلف عن الأولي، إذ أن الأولي جد مثلومة، بينما الثانية حادة (وهذا ما يدعوه الباحثان استمرار في محيط التقابل) بالإضافة إلى ما سبق هناك حقيقة أخرى تؤكد مساهمة استبدال في اتساق النص وهي استحالة فهم ما يعنيه so أو do أو one كعناصر مستبدلة بالمرء إلى ما هي متعلقة به قلياً، وفي هذا العود يكمن ما يسمى لدى هالديداي وريقة من معنى الاستبدال: (يُبيّن البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة النص السابق، أي أن المعلومات التي تعكس القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي

توجد في مكان آخر في النص.

لن كانت العلاقة بين عنصري الإحالة (المحيل والمحال إليه) علاقة تطابق، فإن العلاقة بين عنصري الاستبدال (المستبدل والمستبدل) علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد (repudiation). ولكي نوضح المقصود بالاستبعاد نسوق المثال (4) المعاد هنا:

(7) My axe is too blunt. I must got a sharper one.

يتجلى التقابل، في هذه الجملة، بين الوصفين (blunt) و (sharper)، فالوصفان مختلفان، وعن هذا الاختلاف نتج التقابل مما أدى إلى إعادة التحديد (أي تحديد الفأس) الذي ترتب عنه الاستبعاد (أي استبعاد وصف وإحلال وصف آخر محله). وبناء عليه فإن المستبدل يحتفظ بجزء من المعلومة السالفة فحسب، أي الفأس، مستبعداً جزءاً آخر وهو الوصف «جد مثلومة». وبناء عليه يتضح أن العلاقة الاستبدالية لا تقوم على التطابق وإنما على التقابل والاختلاف الذي ينتج عنه الاستبعاد دون أن يلغي ذلك وظيفة الاتساق التي تقوم بها العناصر: (do so, one)، بل من تلك العلاقة تستمد قيمتها الاتساقية.

### 1 - 2 - 3 - الحذف:

- يحدد الباحثان الحذف بأنه «علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية»<sup>(19)</sup>. والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأول «استبدالاً بالصفر»<sup>(20)</sup> أي أن علاقة الاستبدال تترك أثراً، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثراً. ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤثراً يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض، مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال، بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغاً بنويماً يهتدي القارئ إلى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، بتعبير الباحثين «كمثال ذلك:

(8) John is reading a poem, and Catherine a story.

(يقرأ جون قصيدة، وكاترين قصة).

(19) المرجع نفسه، ص 144.

(20) انظر ص 145 من المرجع نفسه.



على أن الحذف في هذا المستوى غير مهم من حيث الاتساق، وذلك لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنوية لا يترجم فيها الحذف بأي دور انشائي، وبناء عليه فإن (أهمية) دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة.

وكما قسم الباحثان الاستبدال إلى اسمي وفعلي وقولي، فإنهما فعلاً نفس الشيء بالنسبة للحذف.

ومعنى الحذف الاسمي حذف اسم داخل المركب الاسمي، مثلاً:

(9) Which hat will you wear? - This is the best.

(أي قبعة ستلبس؟ - هذه هي الأحسن).

واضح أن «القبعة» قد حذفت في الجواب، وكما يقرر الباحثان ذلك فإن الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة (common nouns).

ويقصد بالحذف الفعلي الحذف داخل المركب الفعلي - مثال ذلك:

(10) Have you been swimming? - Yes, I have.

(هل كنت تسبح؟ - نعم، فعلت).

والقسم الثالث هو الحذف داخل شبه الجملة، مثلاً:

(11) How much does it cost? - Five pounds.

(كم ثمنه؟ - خمسة جنيهات).

يتضح من خلال الأمثلة السالفة أن الحذف يقوم بدور معين في انساق النص، وإن شأن هذا الدور مختلفاً من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة. ونظن أن المظاهر البارزة الذي يجعل الحذف مختلفاً عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص.

1 - 2 - 4 = الوصل:

يعتبر الوصل المظهر الانشائي الخامس<sup>(11)</sup>، وهو مختلف عن كل أنواع علاقات الانساق السابقة، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما يملح، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف، فما هو المقصود بعلاقة الوصل

إذن؟ إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم<sup>(12)</sup>. معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متواليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص. ولما كانت وسائل الربط في إطار الوصل متنوعة فقد قَرع الباحثان هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسبي وزمني. وقد ضربا المثال التالي لتوضيح هذه الأنواع:

(12) For the whole day he climbed up the steep mountainside, almost without stopping.

- a) And in all this time he met no one. (additive).
- b) Yet he was hardly aware of being tired. (adversative).
- c) So by night time the valley was far below him. (causal).
- d) Then, as dusk fell, he sat down to rest. (temporal).

(- قضى اليوم كله في تسلق الجبل الشديد الانحدار، وذلك دون أن يتوقف تقريباً.  
أ - وطوال هذا الوقت لم يلتق أحداً.  
ب - مع ذلك لم يشعر بالتعب.  
ج - وهكذا في المساء كانت الواحة [تبدوله] بعيدة في الأسفل.  
د - ثم، في الغسق، جلس ليرتاح).

يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداة «و» و«أو»، وتدرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماسك الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل... وعلاقة الشرح، وتتم بتعابير مثل: أعني، بتعبير آخر... وعلاقة التمثيل، المتجسدة في تعابير مثل: مثلاً، نحو...

أما الوصل العكسي الذي يعني «على عكس ما هو متوقع» فإنه يتم بواسطة أدوات مثل: (but, yet) وغيرها، وتعابير مثل: (however, nevertheless)... إلا أن الأداة التي تعبر عن الوصل العكسي، في نظر الباحثين، هي yet.

أما الوصل السبي فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويعبر عنه بعناصر مثل: (therefore, hence, thus, so)... وتدرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط... وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة.

ويجسد الوصل الزمني، كأخر نوع من أنواع الوصل، «علاقة بين أطروحتي جملتين

(21) المرجع نفسه، ص 227.



متابعتين زمنياً، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو: then (انظر المثال (d) أعلاه): <<

>> فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة (نقصد بالوظيفة هنا الربط بين المتواليات المشكلة للنص) فإن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة سلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب)، إلى غير ذلك من المعاني. ولأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص <<

## 1-2-5 - الاتساق المعجمي :

يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلا أنه مختلف عنها جميعاً، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض والعنصر المفترض كما هو الأمر سابقاً، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر في النص.

ينقسم الاتساق المعجمي - في نظر الباحثين - إلى نوعين :

أ - التكرير ( Reiteration ) .

ب - التضام ( Collocation ) . <<

>> والتكرير هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً <> والمثال التالي يوضح كل حالة على حدة :

(13) I turned to the ascent of the peak

{ the ascent  
the climb  
the task  
the thing  
it } is perfectly easy.

(شرعت في الصعود إلى القمة)  
{ الصعود  
التسلق  
العمل  
الشيء  
[هو] } سهل للغاية .

فالكلمة «الصعود» تعتبر إعادة لنفس الكلمة الواردة في الجملة الأولى . «والتسلق»

مرادف «للصعود» والفعل «اسم مطلق (superordinate) أو اسم عام يمكن أن يدرج فيه الصعود أو مسألة الصعود. والشيء كلمة عامة تدرج ضمنها أيضاً الكلمة «الصعود» الخ.

ويقصد المؤلفان بالأسماء العامة مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معممة مثل : «اسم الإنسان»، «اسم المكان»، «اسم الواقع» وما شابهها (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل، الولد، البنت...).

<< النوع الثاني هو التضام وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك <> مثال ذلك :

- Why does this boy wriggle all the time? - Girls don't wriggle.

(ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت وحين؟ البنات لا تتلوى).

فهذا الولد والبنات ليسا مترادفين، ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في التضام.

7) وحسب ما ذهب إليه المؤلفان، فإن العلاقة النفسية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض، مثلاً هو الأمر في أزواج كلمات مثل : ولد، بنت، جلس، وقف، أحب، كره، الجنوب، الشمال؛ أمر، خضع، الخ. إضافة إلى علاقة التعارض هناك علاقات أخرى مثل الكل - الجزء، أو الجزء - الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام : كرسي، طاولة (وهنا عنصران من اسم عام هو التجهيز...)، على أن إرجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائماً أمراً هيناً، هذا إذا كان ممكناً، مثال ذلك الأزواج التالية : المحاولة، النجاح؛ المرض، الطبيب؛ النكته، الضحك...

لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق ترابط في العناصر المعجمية معتمداً على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك، وهذا يعني أننا لا نوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك، ومن ثم فكل ما نستطيع قوله هو أن هذه الكلمة أشد ارتباطاً بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى. <<

هذه هي وسائل الاتساق التي تعتمد على الترابط في عناصر المعجمية معتمداً فمقطعاً، في نظر الباحثين هالدي ورتية حسن، وهي، كما نلاحظ ذلك، وسائل موجودة في النص، مما يترتب عنه أن الباحثين لا يعتبران دور القارئ في صنع اتساق النص، ما دام هذا النص متسقاً في ذاته يحتاج فقط إلى أن يجعل (اتساقه) واضحاً مبيّناً.



## الفصل الثاني

### 2 - منظور لسانيات الخطاب

من الصعب جداً أن نقصر هذا المنظور على باحث واحد (تون فان ديك) باعتبار أن معظم هذه المنظورات، إن لم نقل كلها تندرج ضمنه، بطريقة أو بأخرى، ما دام بحث الانسجام يتطلب بالضرورة خطاباً، كبقيا كان نوع هذا الخطاب، وبالتالي لأن الانسجام يطرح، بالضبط، في هذا المستوى من الإنجاز اللغوي.

أما الحجة التي اعتمدها في هذا التصنيف فهي التطلعات والتساؤلات النظرية التي وردت في مدخل كتابه (Text and Context - 1977). يوجد في مقدمة هذه التطلعات بناء نظرية لسانية للخطاب كافية، تستطيع تحليل وتفسير كثير من المظاهر الخطابية التي تقف لسانيات الجملة عاجزة أمامها، من هذه المظاهر: «موضوع الخطاب»، «الانسجام»، «البنية الكلية»، إلخ. وإن شئنا الدقة قلنا الاهتمام بهذه المظاهر في مستوى الدلالة والتداول.

يطور فان ديك في المؤلف المذكور آراءه وأطروحاته التي سبقت صياغتها في مؤلف سابق (Some Aspects of Text Grammars - 1972) والهدف الأساسي من وضع المؤلف الثاني (1977) هو «إنشاء مقارنة أكثر وضوحاً وتنظيماً للدراسة اللسانية للخطاب». ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين: القسم الأول دلالي والثاني تداولي. وبإمكاننا أن نعرض المظاهر المندرجة تحت هذين القسمين على شكل خطاطة كالتالي:





وعلى هذا النحو ندرك أن الانسجام ليس إلا مظهرًا خطائياً واحداً من مظاهر خطائية أخرى في المستوى الدلالي.

ونظراً لأن سياق كتاب «النص والسياق» يحكمه قانون مراجعة المؤلف الأول فإن فإن ذلك يستعير أدواته وكثيراً من وسائل المقاربة من مجالات مختلفة مثل الفلسفة والمنطق الفلسفي وعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي. ويبدو تأثير هذه المجالات جلياً في معالجتنا لبعض الخطابات المدروسة طوال مؤلفه، إذ كثيراً ما يلجأ إلى الصياغة المنطقية لبعض «القواعد» أو القيود التي تحكم مظهرًا معيناً من مظاهر الخطاب، أو في اتكائه على مفاهيم مثل معرفة العالم أو العوالم الممكنة أو الإطار، الخ. يستخلص من هذا أن فإن ذلك لا يتطرق من نموذج نحوي صارم للنص علماً منه بأن تطبيق مجال الرؤية سيحول دون الإلمام الشامل، نسبياً، بزوايا مظهر معين من مظاهر الخطاب المدروسة.

بعد هذه التوضيحات، نرى أنه من المفيد إلقاء الضوء على الإطار النظري الذي يؤطر عمل فإن ذلك في مؤلفه «النص والسياق».

يذهب ذلك إلى أن النظرية اللسانية «تتعامل مع أنساق اللغة الطبيعية، أي مع بنياتها الفعلية والممكنة، ومع تطورها التاريخي واختلافها الثقافي ووظيفتها الاجتماعية وأساسها المعرفي»<sup>(1)</sup>. وتعتبر هذه الأنساق قواعد متواضعة عليها تحدد السلوك اللغوي كما يتجلى في استعمال أقوال لغوية في مقامات تواصلية<sup>(2)</sup> أما الذي جعل هذه القواعد متواضعة فهو كونها مشتركة بين أفراد عشيرة لغوية، وهي قواعد يستعملها هؤلاء الأفراد مما يمكنهم من إنشاء أقوال لغوية وفقها. «ومن ثم فإن هدف النحو هو إعادة بناء هذه القواعد النطقية نظرياً، مما يقتضي «صياغة المستويات والمقولات والوحدات وأصناف القواعد والقيود الضرورية لوصف البنية المجردة لأقوال مستعملي اللغة»<sup>(3)</sup>. أما عملياً فالهدف هو تحديد أنواع الأقوال المنبثقة لتواضعات، ويستتبع هذا الهدف الأخير اهتمام النحو بصياغة «البنيات المجردة للأقوال» صوتياً وتركيبياً ومورفولوجياً. أي أن مستويات الوصف لا تتعدى هذه المذكورة، وما لم يهتم النحو بالمعنى فإنه يظل ناقصاً، ولتجاوز هذا النقص يقتضي الأمر أن يحدد النحو «بنية المعنى المرتبطة بهذه الأشكال، وذلك رغم أن المعنى ليس جزءاً من بنية الأقوال»<sup>(4)</sup>، إلا أن مستعملي اللغة يستندون إليها للمعنى. من هذا الذي تقدم يخلص

فإن ذلك إلى أن النحو يمكن أن يوصف «انطلاقاً من المهام والأهداف السائفة، بأنه «نسق نظري من قواعد الصورة والمعنى»<sup>(5)</sup>.

بناء على ما تقدم يرى فإن ذلك أن النحو المصاغ على هذا الشكل ينبغي أن يرتفع (أن يتمم) بمستوى وصفي ثالث وهو مستوى العمل (Action)، يعني أن القول «لن يوصف فقط باعتبار بنيته الداخلية والمعنى المسند إليه، وإنما سيوصف أيضاً باعتبار الفعل المنجز بإنتاج مثل هذا القول»<sup>(6)</sup>. أي أن إضافة هذا المستوى سيتمكن من إعادة بناء جزء من المقننات التي تجعل الأقوال مقبولة تداولياً. ويتغير آخر مناسبها بالنظر إلى السياق التواصلية الذي تنجز فيه. وهذا افتراض أول يتعلق بتوسيع مجال الوصف بإضافة مستوى ثالث وهو المستوى التداولي.

الافتراض الثاني يتعلق بوحدة الوصف. فالنظريات اللسانية تعتبر الجملة أعلى وحدة لغوية يمكن أن يطالها الوصف؛ فإذا تمكنا من وصف الجملة فإن وصفها سيصدق على الجمل المركبة وكذا على متواليات الجمل، بينما يرى فإن ذلك أن الفروق بين الجملة والجمل المركبة ومتواليات الجمل فروق نسبية، وعلى الخصوص في مستوى وصفي تداولي. فمعاني الجمل مثلاً «تتوقف بعضها على بعض وإن كان ذلك مختلفاً عن طريقة توقف معاني أشباه الجمل بعضها على بعض في الجمل المركبة أو المعقدة»<sup>(7)</sup>، لهذا يدعو فإن ذلك إلى إعادة بناء الأقوال ليس على شكل جمل وإنما على شكل وحدة أكبر وهي النص، ويعني ذلك بالنص «البشاء النظري التحتي المعجز لما يسمى عادة خطاباً»<sup>(8)</sup>.

الافتراض الثالث هو أن الخطاب مرتبط بشكل نسبي مع الفعل التواصلية، ولما كان هذا هكذا فإن «المكون التداولي لن يحدد فقط شروط المناسبة بالنسبة للجمل، بل سيحدد أيضاً شروط المناسبة بالنسبة لأنواع الخطاب»<sup>(9)</sup>، والمقصود بالمناسبة هنا، سواء فيما يتعلق بالجمل أو بأنواع الخطاب، مناسبة الجمل والخطاب للسياقات التواصلية التي تنجز فيها. يهدف فإن ذلك بهذا التجاوز، أي تجاوز الجملة إلى وحدة الخطاب كتجمل

(1) المرجع نفسه، ص 2.

(2) المرجع نفسه، ص 2.

(3) فإن ذلك، المرجع السابق، ص 3.

(4) المرجع نفسه، ص 3.

(5) المرجع نفسه، ص 3.

(1) - فإن ذلك، Text and Context، 1977، ص 1.

(2) - المرجع نفسه، ص 1.

(3) - فإن ذلك، 1977، ص 2.



عملي لوحدة معرفة هي النص إلى تحقيق غاية أعم وهي تفسير العلاقات النسقية بين النص وبين السياق التداولي<sup>(9)</sup>.

على أن هذه الافتراضات العامة المصاغة أعلاه لا تخلو من مشاكل منهجية، كما يشير إلى ذلك ديك نفسه، ورغبة في الاختصار سذكرها موجزين، وهي أربعة مشاكل:

1 - ينبغي أن نحدد أي نوع من الدلالة نفتقر إليه من أجل وصف الجمل والنصوص. فإذا كانت بعض التعابير تثير مشاكل متعلقة بالمعنى، فإن هناك ظواهر أخرى تثير مشاكل مرتبطة بالإحالة (مثل الضمائر والمحددات...)، معنى هذا أننا نفتقر أيضاً إلى نظرية للإحالة. وقد تم تطوير نظرية للإحالة في الفلسفة والدلالة المنطقية، ومن ثم سيستخدمها ديك في وصف عدد من الخصائص الأساسية في الخطاب.

2 - يتعلق المشكل الثاني بالدلالة أيضاً، منظوراً إليها بشكل أشمل بحيث تتضمن المعرفة والبنات المعرفية. ويمكن أن نجعل المشكل في هذا المستوى فيما يلي: نسب المعاني، عادة، إلى الجمل بناء على معاني التعابير (الكلمات أو السورفيات) كما هي محددة في القاموس. ولكن عدداً من الصعب النصيب بين المعنى المعجمي وبين المعرفة وحول العالم. ويضرب فإن ديك مثلاً لذلك الجملة المشهورة «الطاولة تضحك»، ذاهياً إلى أن عدم مقبولة هذه الجملة لا تعود في جزء كبير منها إلى لغتنا وإنما بالأحرى إلى الوقائع الممكنة للعالم الفعلي والوقائع الممكنة للعالم المماثلة لها. ومن ثم يخلص إلى أن المعرفة التي يقدمها المعجم ليست إلا مجموعة فرعية من معرفتنا للعالم. ولما كان مستحيلاً على نحري لساني أن يأخذ بعين الاعتبار معرفة العالم هذه فإن على علم دلالة للخطاب أن يصوغ الشروط التي تجعل التعابير ذات معنى<sup>(10)</sup>.

3 - في الخطاب بنات لا يمكن أن يفسرها نحو لساني، وهي بنات تحدد نوع الخطاب أو صنفه، ومنها البنات السردية والبنات البلاغية، وكمثال على البنات البلاغية مظهر التوازي، أي توازي البنية التركيبية لعدد من الجمل، فهذا التوازي ليس له أية وظيفة نحوية، لكن قد تكون له وظيفة بلاغية مرتبطة بأثر القول في القارئ. على أن ديك لا يهتم في كتابه هذا بمثل هذه البنات لأنها متعلقة باستعمالات أسلوبية معينة... بمعنى أن مهمة دراستها تقع على نظريات أخرى تدرس هذه الأنواع من

(9) المرجع نفسه، ص 3.

(10) فإن ديك، المرجع السابق، ص 4.

## الخطاب السردية والبلاغي.

4 - يتعلق هذا المشكل بالوصف اللساني للخطاب. لقد ذهب ديك إلى ضرورة افتراض وحدة أعلى من الجملة، ونعني بها النص، فهل معنى هذا أن مجموعة المستويات والمقولات والقواعد والقيود الضرورية للتفسير الكافي لبنية الخطاب مختلفة عن تلك المستعملة في تفسير بنية الجملة؟ يجيب ديك بأن اختلاف وحدة الوصف لا يعني بالضرورة اختلاف المستويات والمقولات، الخ، وذلك لأن كثيراً من العلاقات القائمة بين الأقوال (Clauses) في الجملة المركبة قائمة أيضاً بين الجمل في متتالية ما...<sup>(11)</sup>.

تلك هي الخلفيات النظرية والأهداف والمشاكل، فما هي مظاهر الانسجام التي حللها فان ديك في مؤلفه هذا؟

## 1-2 - الترابط

يستعمل فان ديك مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل، ولما كانت الجملة مقولة تركيبية والترابط علاقة دلالية فقد فضل الباحث الحديث عن العلاقة بين قضيتي (أو قضائيات) جملة ما أو جمل ما<sup>(12)</sup> ولكي يوضح، بشكل ملموس، ما يعنيه بالترابط أعطى أربع مجموعات مختلفة من الأمثلة تتكون كل مجموعة من ثلاثة أمثلة أولها مقبول والثاني أقل مقبولة والثالث غير مقبول، ولأن هذه الأمثلة يجمعها، وإن كانت مختلفة، قاسم مشترك واحد (المقبولية أو عدمها) فسوف نكتفي بمثال واحد، مع الإشارة إلى الأمثلة الأخرى كلما اقتضت الضرورة ذلك:

(1) 1 - جون أعزب، فهو إذن غير متزوج.

ب - جون أعزب، إذن فقد اشترى كثيراً من الأسطوانات.

ج - جون أعزب، وإذن قام بترديد هي عاصمة هولندا.

فالجملة الأولى مقبولة والثانية أقل مقبولة والثالثة غير مقبولة. يتساءل فان ديك، بعد هذا الحكم: «ما هي أصناف القيود المحددة لهذه الحدود حول المقبولية الدلالية لهذه الجمل والخطابات؟»<sup>(13)</sup>، مع العلم أنها جيدة الإنشاء تركيبياً.

هناك ملاحظة أخرى يصادف هذه الأمثلة وهي أن في بعضها روابط وبعضها خال من

(11) المرجع نفسه، ص 5.

(12) المرجع نفسه، ص 46.



الروابط، ومن ثم فإن الترابط لا يتوقف على وجود الروابط (كما في (1) ج ، كما أن عدم وجود الروابط لا يعني عدم الترابط كما في المثال:

(2) استرداد عاصمة هولندا. سكانها ثمانمائة ألف.

السؤال الذي يستتبعه ما تقدم هو: ما هي الشروط التي تحكم الترابط؟ يعتبر الباحث أن الشرط الأول هو العلاقة بين معاني الكلمات الواردة في الجمل، ويعطي ك مثال عن هذا الشرط الجملة الأولى من (1) حيث أن مفهوم «أعزب» يتضمن مفهوم «غير متزوج». إلا أن شرطاً كهذا ليس كافياً لكي نتحدث عن جملتين مترابطتين، لنأخذ المثال التالي:

(3) جون أعزب، وإذن فيتر غير متزوج.

فهو مثال غير مقبول ومن ثم ليس مترابطاً، وهذا يقتضي إضافة شرط آخر وهو التطبيق الإجمالي أي أن يكون نفس الشخص متحدثاً عنه في طرفي الجملة. لكن الجملة (1) ب، تجعل هذا الشرط غير كاف، وهي جملة «غريبة» بتعبير فان ديك رغم أن المتحدث عنه هو هو، وتكمن غرابيتها في أننا لا ندري من أي منظور يمكن أن يتعلّق واقع كون جون أعزب وواقع شرائه كثيراً من الأسطوانات. يستخلص مما تقدم أن الترابط يتطلب شرطاً أعم وهو تعلّق الوقائع التي تشير إليها القضايا.

على أن ترابط الوقائع ينبغي أن يستجيب لبعض الشروط، ومنها الترتيب الزمني، فإذا قلنا نقبل جملة مثل:

(4) أمس كان الطقس حاراً، لذا ذهبنا إلى الشاطئ.

فلا جملة مثل:

(5) أمس كان الطقس حاراً جداً، فذهبنا إلى الشاطئ في الأسبوع الماضي.

غير مقبولة، من ثم غير مترابطة لأنها لم تستجب لشرط الترتيب الزمني. وقد نحترم متتالية ما شرط الترتيب الزمني وعلاقة السبب والنتيجة دون أن تكون مترابطة، ونضرب مثلاً لذلك:

(6) حلمت أن الطقس حار جداً، فذهبت إلى الشاطئ.

لأن واقع كون الطقس حاراً في عالم حلم ليس سبباً عادياً للذهاب إلى الشاطئ.

عالم فعلي. ومن ثم ينبغي أن يضاف شرط آخر وهو تعلّق العوالم الممكنة.

من كل هذا الذي تقدم يستخلص أن «الجمل مترابطة إذا كانت الوقائع التي تشير

إليها قضاياها متعلقة في عوالم متعلقة»<sup>(48)</sup>، لكن هذه الخلاصة تدفعنا إلى طرح السؤال التالي: ما هي الشروط التي تعتبر الوقائع في ظلها متعلقة؟

يذهب ديك إلى أن أحد شروط تعلّق الوقائع هو علاقة السبب والنتيجة، محدداً السبب على الشكل التالي «يسبب (A) الحدث (B) إذا كان (A) شرطاً كافياً لظهور (B)»<sup>(49)</sup>، فكلما كان السابق شرطاً كافياً للنتاج كانت الوقائع متعلقة؛ مثال ذلك (جون أعزب فهو إذن غير متزوج). ولكن علاقة الشرط والنتيجة التي تميز الترابط غير واردة دائماً، ويوضح هذا الأمثلة التالية:

(7) ذهبنا إلى الشاطئ لكن بيتر ذهب إلى المسبح.

(8) ذهبنا إلى روما وكذلك فعلت أسرة جونسون.

ففي هاتين الجملتين لا يعبر الناتج (ذهب بيتر إلى المسبح) عن قضية تشير إلى واقع بعد، بطريقة ما، نتيجة للواقع الذي يشير إليه السابق (ذهبنا إلى الشاطئ). ولكن هذا لا يعني أن الوقائع غير مترابطة، ولتوضيح كيفية الترابط بينها يلجأ ديك إلى وضع مفاهيم تفسر هذا الترابط، وسنكتفي بالمثال (7) رغبة في الإيجاز. إن الذي يضمن ترابط هذه الجملة (7) هو «النشاط المتواصل» أي «الذهاب إلى الشاطئ» والذهاب إلى المسبح «النشاط الممارس في كلتا الحالتين هو الباحة» على عكس ما هو وارد في الجملة التالية:

(9) ذهبنا إلى الشاطئ وولّد بيتر في مانشستر.

ففي هذه الجملة لا مجال للمقارنة بين ذهبنا إلى الشاطئ وبين كون بيتر مولوداً في مانشستر. بمعنى أن الوقائع الواردة في هذه الجملة متباعدة. أضف إلى ذلك أن تماثل الأنشطة يمكن أن يحدد انطلاقاً من «وجهة نظر» معينة، وهي في حالة الجملة (7) «أنشطة التسلية»، وكذلك من وجهة نظر زمن معين أو عالم ممكن أي «أمس» وباعتبار وجهة النظر الأخيرة يمكن أن تكون الجملة (7) جواباً عن سؤال مثل: «ماذا فعلتم أمس؟» لكن لا يمكن أن تكون الجملة (9) مناسبة في الجواب عن هذا السؤال، أو على الأقل الطرف الثاني منها. «يترب عن هذا أننا نؤول العلاقات بين الوقائع بالنظر إلى قاعدة مشتركة»<sup>(50)</sup>.

(48) المرجع السابق، ص 48.

(49) فان ديك، المرجع السابق، ص 48.

(50) المرجع نفسه، ص 49.



وإذا في يوجد المفهوم يشير ديك إلى أن التعالق بين الوقائع الواردة في هذه الجمل يمكن أن يحل محل مفهوم «موضوع الخطاب»، وبناء عليه فإن الوقائع التي تشير إليها النصوص تكون متعاقبة بقدر ما تكون مرتبطة بموضوع الخطاب. ومن ثم تستبعد الجمل التي من نوع (9) لأن موضوع السابق فيها هو «الذهاب إلى الشاطئ» بينما موضوع اللاحق هو «مبكان ميلاد بيتر» وهكذا ينتهي الباحث إلى أن «الشرط الأدنى لربط القضايا التي تعبر عنها جملة أو متتالية هو ارتباطها بموضوع (موضوعات) الخطاب».

## 2-2 - الانسجام

يعتبر ديك أن تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك. وهي دلالة نسبية، أي أننا لا نزول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، «والعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية»<sup>(1)</sup>. ولكي يبرهن على ضرورة التأويل النسبي يشرح في تحليل ثلاثة مقاطع من قصة بوليسية، ولا يهمنا هنا مع كل التفاصيل الواردة في تحليله لهذه المقاطع، لهذا سنكتفي بإبراز العلاقات التي تحمل المقطع متسكاً، ثم بالعلاقات القائمة بين تلك المقاطع.

(1) أ - دخلت كلاير راسل إلى مكتب الـ (Clarion) في الصباح التالي يملأها الإحساس بالنعيب والكآبة، ذهبت مباشرة إلى غرفة عملها، نزعَت قبعها، لمست وجهها بالمدبرة ثم جلست إلى منضدتها. كان يريد لها مشيتاً ومنشفتها ناصعة البياض ومحبرتها مليئة بالمذاذ. لكنها لم ترغب في العمل.

(1) ب - دفعت البريد جانباً وحيدت من النافذة. كانت الشمس حارة والشوارع مغبرة، كانت فيرقو في حاجة ماسة إلى المطر. وكان منظر المدينة الصغيرة المتناثرة محترقاً.

(1) ج - وهي جالسة هناك، فكرت في هاري ديوك. كانت تفكر فيه معظم الليل. هاري ديوك وبيتر. بيتر وهاري ديوك. كانت تتقلب في السرير الضيق، محدقة في الفلام، متذكرة كل التفاصيل الصغيرة لما كان قد حدث. إنها ترى هاري ديوك بشكل جلي. إنها ترى كتفيه القويتين، ورأسه الفاحم الصغير، وشاربه

(1) المرجع نفسه، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

المقلم القصير. إنها تحس بقوة. كان عليه فقط أن يمد يده لتضع فيها يدها بسرور. إنها تعرف أنه يعلم ذلك. وقد أخافها ذلك... (1).

وكما أشرنا إلى ذلك سابقاً سنكتفي بتلخيص العلاقات التي يرى الباحث أنها ساهمت في انسجام كل مقطع ثم العلاقات بين المقاطع. فالعلاقات الاسمية في المقطع الأول قابلة للتصنيف على النحو التالي:

- التطابق الذاتي (Individual Identity). ومثال ذلك التطابق بين (كلاير راسل) وبين الضمير (هي) المستتر في الأفعال المتعلقة بها (ذهبت، نزعَت...)، وهو تطابق واضح بين الاسم وبين الضمير المحيل إليه. أما الذات الأخرى الواردة في هذا المقطع فهي متعاقبة ولكن بطريقة غير مباشرة وهي: (مكتب)، (غرفة العمل)، (قبعة)، (وجه)، (المدبرة)، (منضدة)، (محبرة)، (منشفة)، (بريد).

- علاقات التضمن والعضوية (Membership)، الجزء - الكل، ثم الملكية. ومثال علاقة الجزء بالكل: يمكن أن تكون غرفة العمل جزءاً من مكتب، كما أن المنضدة يمكن أن تكون جزءاً من غرفة مكتب. والوجه يمكن أن يكون جزءاً من شخص. علاقة الملكية تنجلي في أن القبعة والمدبرة تعتبر ملكيات ممكنة لائى إنسانية.

الذوات في هذا المقطع تدور حول مفهومين: «مفهوم الأنثى الإنسانية» ومفهوم «المكتب». هل تعتبر هذه العلاقات كافية لضمان انسجام النص؟ ألا يمكن أن يتضمن نص ما هذه العلاقات دون أن يكون منسجماً؟ واعتباراً لهذه التساؤلات يشيف فان ديك شرطاً آخر وهو «الحالة العادية المفترضة للعوامل» (Assumed Normality)، التي يشتمل عليها الخطاب، وهو شرط معرفي كما يقرر ذلك فان ديك. ويعني به «أن توقعاتنا حول البنيات الدلالية للخطاب تحددها معرفتنا حول بنية العوامل عموماً والحالات الخاصة للأمور أو مجرى الأحداث»<sup>(2)</sup>. ولكننا نحتاج، لكي نحدد العوامل غير العادية، إلى مؤشرات تعين على ذلك، ففي المقطع الأول، مثلاً، يشير العنصر (لكن) إلى انعدام رغبة العمل لدى كلاير راسل، رغم أن الظروف مواتية (توافر السداد...) ويعد انعدام رغبة العمل غير عادي في هذا العالم الذي توافرت فيه جميع الشروط.

ولكي يتضح مبدأ «الحالة العادية» المفترضة يسوق ديك الأمثلة التالية:

- (... ) نزعَت ثيابها (...).

(18) المرجع نفسه، ص 99.



- (...) ألقت متضمنها خارج النافذة (...).

- (...) شربت خبزها (...).

عني عن البيان أن هذه الأمثلة البديلة غير مقبولة وغير منسجمة مع عالم العمل وتوافر شروطه، وهذا لا يلغي إمكانية ورودها في سياقات أخرى وفي خطابات أخرى. ولكي تعد إمكانية ورود هذا الخطاب البديل يلجأ فان ذلك إلى مبدأ ثان وهو مفهوم الإطار الذي يميز معزفتنا للعالم. ففي المقطع الأول إطار مكتب أي مجموعة نسبية من ذوات المكتب وأنشطة نسبية في المكاتب، ومعنى هذا أن الخطاب البديل أعلاه ليس مقبولا لأنه يخرق مبدأ الحالة العادية المفترضة للعالم فقط وإنما لأنه يتناقض أيضاً مع إطار المكتب الذي تشكل لدينا بناء على تجربتنا الحياتية / اليومية.

وإذا انتقلنا إلى المقطع الثاني نجد أن أول مؤشر على انسجامه مع الأول هو ورود الضمير «هي» المحل إلى (كلابو راسل)، بمعنى اصطلاحياً هناك تطابق إحصائي بواسطة الضمير «هي».

- علاقة التكرير التي يجسدها ورود كلمة (بريد) في المقطع الثاني، وقد وردت في المقطع الأول أيضاً.

- تعالق المحمولات، فالمحمول «حدثت (خارج النافذة)» متعلق مع المحمول «كانت في المكتب» ومع المحمول «لم ترغب في العمل»، ولا يحتاج الأمر إلى التذكير بأن المحمول الأول ورد في المقطع الثاني بينما المحمولان الآخران وردا في المقطع الأول.

هذا بالنسبة لتعلق الجملة الأولى من المقطع الثاني مع الأول، ونحن نتقل إلى ما نبشئ من المقطع الثاني نجد أن الحديث يدور عن أشياء لم ترد في الأول؛ فما هي علاقتها إذن مع المقطع الأول؟ (بمعنى أنها لا تنتمي لا إلى إطار المكتب ولا إلى إطار المرأة، وهي: الشمس، المطر، الشوارع، المدينة، مما يوحي بأن العلاقة بين المقطعين في موضوع الخطاب «(Change in the Topic of discourse)»، أي أن الخطاب يدور حول شيء آخر مختلف عن السابق، والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هو: «هل يعتبر هذا التغيير تسوياً، أي هل يمكن الوصول إلى هذا الموضوع الجديد من خلال الموضوع السابق؟»<sup>100</sup>، إن الرابط بين الموضوعين هو المحمول «حدثت خارج النافذة» وهذا يستلزم

100- فان عيك، المرجع نفسه 1977، ص 181.

أنها رأت شيئاً ما في الخارج أثناء التحديق، ثم إذا كانت البناية التي يوجد فيها المكتب جزءاً من مدينة، وإذا كانت للمدينة شوارع، الخ، فإن إدراج مقولة «خارج» (البناية) يسمح بإدراج إطاري الطقس (المطر، الشمس، الخ) والمدينة. ومن ثم فإن العلاقة التي مكنت من الوصول إلى الموضوع الجديد المؤسس في «عالم» مختلف مكانياً هي علاقة النظر إلى الخارج، وهي علاقة تيرر الحديث عن ذوات جديدة.

كيف يتعالتى المقطع الثالث مع المقطعين السابقين؟ لقد تم هذا التعالق بواسطة:

- الإشارة «هناك»، وهي إشارة إلى الموضوع الأول (جلسوس المرأة في المكتب).

- المقطع ذاته منسجم باعتبار أن الذوات الواردة فيه تتمركز حول إطارين: إطار الليل وتندرج فيه الذوات، الليل، الظلمة، السرير، كما أن المحمول «التقلب في الفراش» يعد استلزاماً ممكناً للارق المرتبط بإطار الليل. ثم إطار الإنسان المذكور: الكتفان، الشارب، الرأس، القوة.

على أن في هذا المقطع الأخير موضوعاً جديداً يجسده المحمول «خلق العالم» (Worldcreating) والتفكير، وهو المحمول الذي سمح بإدراج ذوات جديدة غير موجودة واقعياً في العالم الفعلي لموضوع الخطاب الأول. وقد تم إدراج هذا الموضوع الجديد بواسطة علاقة التذكر والاسترجاع، والذوات المدرجة في الموضوع هي: (هاري ديك) و(بيتر) و(السرير)، ولكن الاسمين العلميين سبق إدراجهما في فصول سابقة من القصة. ويرى ديك أن إدراج هذه الذوات منسجم مع العالم الفعلي بواسطة علاقة التذكر والاسترجاع.

بعد هذا التحليل المركز للمقاطع السالفة يمكن أن تحتزل وسائل انسجام الخطاب السالف على الشكل التالي:

أ- تطابق الذوات.

ب- علاقات: التضمن، الجزء- الكل، الملكية.

ج- مبدأ الحالة العادية المفترضة للعالم.

د- مفهوم الإطار.

هـ- التطابق الإحصائي.

و- تعالق المحمولات.

ز- العلاقات الرابطة بين المواضيع الجديدة: علاقة الرؤية، التذكر...



## 3-2 - ترتيب الخطاب

هناك مظهر آخر من مظاهر انسجام الخطاب يسمى به فان ذلك الترتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم. ومثال الترتيب العادي المقطع الأول من الخطاب الذي سبق تحليله:

(1) - دخلت كلاير راسل إلى مكتب الـ (Clarion) (...) ذهبت مباشرة إلى غرفة عملها، نزع قبعها، لمست وجهها بالمدورة ثم جلست إلى منصتها.

فالأنعال المحال إليها في هذه المتتالية مرتبة حسب وقوعها، إلى درجة أننا لو نقلنا فعل «الجلوس» إلى المنصدة إلى أول المتتالية وأخبرنا «الدخول» إلى المكتب» لكان الترتيب غير عادي، لأن معرفتنا للعالم هي التي توجه معرفة الترتيب العادي من غير العادي. بتعبير أبسط، نقول إن المعلومات التي ترد في المتتاليات ليست خاضعة للمصادفة ولا لمشيئة الكاتب، إن لم نفترض وجود مقصدية خلف هذا الترتيب أو ذاك.

77 على أن مبدأ الترتيب ليس صارماً إلى درجة استحالة تغيير الترتيب في متتالية ما، بل يُحتمل أن يحدث التغيير ولكنه يكون مصحوباً بنتائج تجعل التأويل مختلفاً من زاوية تداولية. ووسائل تغيير الترتيب متنوعة تكفي بالإشارة إلى واحدة منها وهي إدخال ظرفي الزمان «قبل» أو «بعد» أو «أنفاً» على المتتالية.

(10) ذهبت مباشرة إلى غرفة عملها، وقبل أن تجلس إلى منصتها، نزع قبعها ولمست وجهها بالمدورة.

(11) ذهبت مباشرة إلى غرفة عملها وجلست إلى منصتها بعد أن نزع قبعها ولمست وجهها بالمدورة.

يترتب عن هذا التغيير في ترتيب ورود المعلومات قياساً إلى (1) - أ، أن «نزع القبة والتجسس» في (10) أهم من الجلوس إلى المنصدة، بمعنى أن إعادة الترتيب هذا له قيمة إخبارية أكثر من الترتيب العادي في (1) - أ.

78 ويمكن أن نميز بين نوعين من الترتيب، أولهما حر والثاني مقيد، ويكون الترتيب حراً إذا لم يحدث فيه التغيير أي أثر دلالي أو تداولي، ويكون مقيداً إن أحدث فيه التغيير أحد هذين الأثرين. أو أدى إلى عدم انسجام الخطاب بعدما كان منسجماً ومثال الترتيب المقيد:

(12) جلست إلى منصتها، نزع قبعها وذهبت مباشرة إلى غرفة عملها.

لهذه المتتالية غير منسجمة لأن المفترض (حسب معرفتنا للعالم) أن يسبق ورود غرفة العمل الجلوس إلى المنصدة، بناء على علاقة الاحتواء. ويمكن أن نسوق، بالمقابل، المثال التالي على الترتيب الحر:

(13) (...) جلست إلى منصتها، كانت منشغلة ناصعة البياض ومحيرتها مليحة بالمداد ويريدها مشتتاً (...).

الملاحظ أن الذوات (المنشغلة، المحيرة، اليريد) قد غير ترتيبها بالقياس إلى (1) أ، ولكن هذا الترتيب لم يغير في انسجام المتتالية شيئاً.

77 ونعتقد أن أهم ما أشار إليه فإن ذلك، فيما يتعلق بترتيب الوقائع وترتيب المتتالية، هو العلاقات التي تحكم هذا الترتيب، وهي علاقات تخضع لمبادئ معرفية كالإدراك والاهتمام... وقد حصرها الباحث فيما يلي:

□ العام - الخاص.

□ الكل - الجزء.

□ المجموعة - المجموعة الفرعية - العنصر.

□ المتضمن - المتضمن.

□ الكبير - الصغير.

□ الخارج - الداخل.

□ المالك - المملوك.

ويمكن أن نقدم كمثال عن علاقة العام - الخاص، المثال التالي:

(14) إنها ترى هاري ديوك، إنها ترى كنفية القوتين (...).

ويذهب ديوك إلى أننا نرى عادة مجموع الشيء قبل أجزائه، كما أننا نرى شيئاً كبيراً قبل أن نرى شيئاً أصغر منه، إلا أن الترتيب الخاضع بدوره لهذه العلاقات يمكن أن يحدث فيه تغيير ما، إذ يمكن أن يفسر شيء خاص بشيء عام، مثلاً:

(15) تأخر بيتر مرة أخرى. لم يحدث أن حضر أبداً في الوقت المحدد.

79 كما يمكن أن يتقدم المملوك على المالك أو الجزء على الكل الخ، ويتم ذلك لأغراض ومقاصد يهدف المتكلم/ الكاتب إلى تحقيقها.



ومكثداً، يتضح أن الترتيب يقوم بدور أساسي في انسجام الخطاب، وكلمة حدث تغيير في الترتيب دون أن يحقق أغراضاً معينة، محددة سلفاً، كان الخطاب غير منسجم (من حيث إغفاله للعلاقات السالفة الذكر، أي العام - الخاص...).

## 2-4 - الخطاب التام والخطاب الناقص

يقارب ديك مظهراً آخر من مظاهر انسجام الخطاب (أو عدم انسجامه)، وهو مظهر لا نعتقد أن محللي الخطاب وعلماء النص يولونه اهتماماً معيناً، والمقصود لدى فان ذلك بالخطاب التام أن كل الوقائع المشككة لمقام معين توجد في الخطاب، ولأن الوقائع التي تصف مقاماً ما غير قابلة للحصر فإن الخطابات ليست تامة ولا تحتاج إلى أن تكون كذلك، بمعنى أن المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية انتقاء بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات «الضرورية» (التي يعتبرها طرفا التخاطب ضرورية).

يقرر ديك أن خطاب اللغة الطبيعية، إذا قيس بخطاب اللغة الصورية، يعد غير صريح أو قل يعد ضمنيًا، مما يدفع المخاطب - القارئ إلى استغلال آلة الاستدلال، في بعض الأحيان، لفهم وتأويل الخطاب، ومن ثم يقيم ديك تمييزاً متوازياً بين:

- الخطاب التام / الخطاب الصريح.

- الخطاب الناقص / الخطاب الضمني.

ولكن تمام الخطاب ونقصانه ليس مظهرًا قاراً ملازماً لكل أنواع الخطاب، بل التمام والنقصان درجتان أولاً، ثم هو مرتبط بنوع الخطاب والهدف من نقله الخ... ولنندرك الأمر بوضوح أكبر نضرب مثالين اثنين:

أ - لنفترض أن جريمة قتل وقعت في ضاحية من ضواحي مدينة معينة، وأن الضحية شخصية سياسية معروفة وطنياً ودولياً؛ فالعادة في مثل هذه المواقف تقتضي أن تقوم أجهزة الأمن بفتح تحقيق في النازلة لكي تصل إلى الفاعل... والمفروض أن يتضمن تقريرها جميع الأفعال والحركات والزيارات والاستقبالات التي قام بها الضحية حتى لحظة مقتله... بمعنى أن الخطاب المبني في هذه الحالة سيكون مفصلاً جداً متضمناً لجزيئات دقيقة قد تكون مفيدة في التحقيق، الخ.

ب - لنفترض أننا نريد وصف إنجازات شركة معينة طوال سنة؛ فالمقام يقتضي أن نقدم الخطوط العريضة لهذه الإنجازات، للأرباح والخسائر، بمعنى آخر للسير العام للشركة كجسم اقتصادي، ولا يعقل أن تدرج ضمن هذا الخطاب أفعال موظف من

موظفي هذه الشركة خلال يوم معين، اللهم إلا إذا كانت أفعاله مؤثرة، بشكل من الأشكال، في السير العام للشركة.

يستتج من هذين المثالين أن مستوى الرصف (جزئيته وعموميته) يتوقف على موضوع الخطاب وعلى نوع هذا الخطاب.

ما علاقة كل هذا بالانسجام؟ لنلمس أهميته بالنسبة لانسجام الخطاب - في رأي ديك - نقدم بعض الأمثلة الملموسة:

(16) عاد جون إلى منزله في الساعة السادسة. نزع معطفه وعلقه في المشجب. قال «هي، حبي» مخاطباً زوجته، وقبلها. سأل: «كيف كان العمل في المكتب اليوم؟» ثم أخذ من المبردة قارورة جعة قبل أن يشرع في غسل الصحون.

(17) عاد جون إلى منزله في الساعة السادسة وتناول عشاءه في الثامنة.

(18) عاد جون إلى منزله في الساعة السادسة، وهو سائر في المدخل الرئيسي وضع يده في الجيب الأيسر لمعطفه، بحث عن مفتاح الباب، وجده، أخرجه، وضعه في القفل، أدار المفتاح ودفع الباب، دخل وأقفل الباب وراءه.

فالمثال (16) تام نسبياً، بينما (17) ناقص لأنه أغفل أنشطة جون من السادسة حتى السابعة، أما (18) فهو مطن (فوق تام) بالنسبة إلى مستوى الوصف في (16). ويعلق ديك على هذه الخطابات بأن (16) مستوى وصفي ناقص أو ضمني بالنظر إلى المعلومات المقدمة في (18)، في حين أن (17) ناقص انتقائياً بالنظر إلى المعلومات المعطاة في (16). وإذا فهمنا الاستدلال بشكل شامل قلنا إن (18) يمكن أن تستدل من (16)، وخاصة من الجملة الأولى من (16)، في حين أن (16) لا يمكن أن تستدل من (17).

ويهدف إبراز تأثير النقصان في انسجام الخطاب بعيداً فان ديك إخراج (18) محفوظاً ببعض التفاصيل حاداً أخرى:

(19) (...) وضع يده في الجيب الأيسر لمعطفه وبحث عن المفتاح. أدار المفتاح. أقفل الباب (...).

فالخطاب (19) خطاب دون التمام لأنه اكتفى بذكر بعض التفاصيل وحذف أخرى، وهي مكونات أساسية للفعل المركب، ومن ثم فهو غير منسجم. وفي مقابل هذا إذا قلنا بإدماج الخطاب (18) في (16) فيكون لدينا خطاب فوق التمام، لأن التفاصيل المعطاة تتعلق بفعل واحد، ولم تفصل بقية الأفعال الأخرى، ومن ثم ستكون لدينا معلومات



«ثروة» قياساً إلى مستوى الوصف المؤسس ببقية الخطاب. يخلص ذلك من خلال هذه التعليقات إلى أن صفتي «دون الثام» و«فوق الثام» تعتبر شرطاً لعدم انسجام الخطاب، في حين أن النقصان يعد طبيعياً لأسباب تداولية<sup>(20)</sup>.

وما دام الخطاب المفروض في التسام والخطاب المفروض في الإيجاز (النقصان) هو الذي يعد غير منسجم، بينما الخطاب الناقص، انتقائياً، خطاب منسجم نظراً لأن المستمع / القارئ يملأ الناقص عن طريق الاستدلال (باعتبار القضايا غير المعبر عنها فيه ضمنية). فهل معنى هذا أن جميع الاستدلالات التي يقوم بها المتلقي واردة؟ يجيب فان ذلك بالنفي، أولاً بتحديد المعلومات الضمنية بأنها مجموعة الالتزامات الضرورية من أجل تأويل الجمل المتتالية<sup>(21)</sup>، وثانياً لأن كثيراً من الاستدلالات قد تعد حشراً، ما دنا نملك بنية معرفية ذهنية اسمها الإطار، ونحن بين هذه الاستدلالات التي تعد من باب الحشو: إذا أرسل من رسالة إلى ص، فإن من كتب هذه الرسالة ووضعها في ظرف مختم ثم وضع طابعاً بريدياً على الظرف ثم ذهب إلى البريد، الخ، فهذه المعلومات لا تعتبر استدلالات لأنها جزء من معرفتنا الفرعية والإرسال رسالة، أي إطار إرسال رسالتك ما.

## 5.2 - موضوع الخطاب / البنية الكلية

«يختزل موضوع الخطاب وينظم ويصف الإخبار الدلالي للمتتاليات ككل»<sup>(22)</sup>، تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يعد بنية دلالية بواسطتها يصف فان ذلك انسجام الخطاب، وبالتالي يعتبر أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب. لكن إذا بحثنا عن الوضوح والدقة متساولين: ما هو «موضوع الخطاب»، فإننا لن نجد إجابة دقيقة عما يعنيه، ويعتبر فان ذلك نفسه بأن لهذا المفهوم «فضفاض»<sup>(23)</sup>، كمن أجل تجاوز (أو على الأقل للتقليل من) هذا الطابع الفضفاض يلجأ فان ذلك إلى تحليل ملموس لمقطع من القصة البوليسية التي انتطقت منها مقاطع سابقة، وهو التالي:

(20) كانت فيرفيو تحتضر. فيما مضى كانت مدينة مزدهرة متطورة، وكان مصنعهاها الكبيران المتخصصان في صنع الآلات اليدوية مصدراً وقيماً للثروة. الآن، ولّى عصر فيرفيو الذهبي. وسبب ذلك الإنتاج بالجملة، إذ عجزت طرق إنتاج المدينة عن منافسة

(20) المرجع نفسه، ص 110.

(21) المرجع نفسه، ص 112.

(22) المرجع نفسه، ص 132.

المصانع العصرية التي ظهرت بين عشية وضحاها في المنطقة المجاورة. لقد جعل الإنتاج بالجملة وبتوتشيل فيرفيو تؤدي الثمن. تعد بتوتشيل، التي تبعد عن فيرفيو بحوالي ثلاثين ميلاً، مدينة سريعة النمو صناعياً. إنها مدينة فطرية. مدينة الجيل الشاب، وهي بمثابة اللامعة الطلاء، ومنازلها الصغيرة الرخيصة، وعربانها الصغيرة للثقل، قلب اقتصادي شاب ونشط.

أما شباب فيرفيو فقد ذهبوا إلى بتوتشيل، أو إلى مدن أخرى بعيدة في الشمال، ومنهم من ذهب إلى نيويورك. كما أن معظم الوظائف المتقدمة انتقلت إلى بتوتشيل بمجرد ما ظهرت الإعلانات على الحائط. ولم يبق في فيرفيو إلا متاجر صغيرة مغامرة مستمرة حسب الإمكان.

لقد تدهورت فيرفيو، ويتجلى هذا في منازلها الواطئة، وطرقها المهملة، وبؤس الأشياء المعروضة في المتاجر. كما يتجلى في البؤس المهيب لجماعة قليلة من المتقاعدین الذين أدوا مهمتهم على أحسن وجه في العصر الذهبي والذين قنعوا بالعيش خارج الزمن في هذه المدينة الصغيرة الكثيرة الراكدة، كما يتجلى هذا على الخصوص في عدد العاطلين المتحلقين في زوايا الشوارع في لامبالاة وعدم اكتراث.

يقرر ذلك أننا لو سألنا متكلم اللغة الناشء عما يمكن أن يكونه موضوع هذا المقطع لكانت إجابته شيئاً من قبيل «فيرفو مدينة صغيرة»، أو «انحطاط فيرفيو» أو «انحطاط فيرفيو بسبب الإنتاج بالجملة ومنافسة مدينة مجاورة، بتوتشيل»، لكن السؤال الذي ينبغي أن يطرح هو: ما هي القواعد (الدلالية) أو الإجراءات التي توفد هذه القدرة على بناء موضوع الخطاب؟ هناك إجابات عدة على رأسها أن الموضوع غير عنه في المقطع عدة مرات:

(21) كانت فيرفيو تحتضر.

ولّى عصر فيرفيو الذهبي.

الإنتاج بالجملة وبتوتشيل جعل فيرفيو تؤدي الثمن.

تدهورت فيرفيو.

فالملاحظ أن فيرفيو تشتغل كموضوع لعدد من جمل المتتالية، غير أن هذه الإجابات الكمية غير كافية، ويمكن أن نجد دليلاً أقوى في كون معاني جمل هذه المتتالية متفرقة، إضافة إلى أن هذا المعنى تحدده جمل أخرى. وهكذا يعالج الباحث انسجام هذا المقطع انطلاقاً من للواقع الحالي لفيرفو أي الانحطاط، الذي يتضمن ازدهاراً سابقاً. مفهوم



الانحطاط هذا ينظم أجزاء المقطع السالف بالإضافة إلى كون كثير من الجمل تخصيصاً له، مثال ذلك مظهر المدينة، شوارعها، حالة البطالة، الخ. لكن المقطع يحدد، في مقابل ذلك، بعضاً من أسباب الانحطاط وهي عدم القدرة على التنافس لكون طرق الإنتاج تقليدية... كما أن المقطع تضمن أوصافاً للانحطاط مثل «قديم»، «التقاعد»، «طرق تقليدية» الخ، بينما وصف مظاهر الازدهار على النحو التالي: «عصري»، «شباب»، «شباب»، «نشط»، الخ...

ويتهيئ ذلك إلى أن «انحطاط فيرفيو الناتج عن عجزها عن منافسة بتونجيل» هو موضوع خطاب هذا المقطع بينما تقوم الجمل الواردة في (21) «بالإعلان» عن موضوع مقطع صغير، أو تؤكد، بعد مقطع ما، الموضوع المفترض الذي يشاء القارئ. وبهذا المعنى يمكن أن ينظر إلى الجمل الأخرى كجمل «تشرح» أو «تخصص» إخبار الجمل التي تعتبر موضوعاً<sup>(23)</sup>. وانطلاقاً من هذا التحليل ينتهي فإن ذلك إلى أن مفهوماً ما (الانحطاط في هذا الخطاب) يمكن أن يصبح موضوع خطاب إذا كان ينظم سلباً البنية المفهومية (القضوية) للمتتالية<sup>(24)</sup>.

لنلاحظ من خلال التحليلات التي قام بها فإن ذلك لبعض الخطابات وكذلك من خلال تحديداته «للبنية الكلية»، أن هذه الأخيرة لا تختلف عن مفهوم «موضوع الخطاب»، وفي هذا الصدد يقول: «إن وصف مفهوم موضوع الخطاب (أو جزء من الخطاب) المعطى أعلاه متطابق مع وصف البنيات الكلية. أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما...»<sup>(25)</sup> بمعنى أن كلاً من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي إما لقضية ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله ولما كان الأمر كذلك فإننا مستجاوز الخطابات التي حللناها فإن ذلك، بما أن التحليل فيها لا يختلف عن تحليل المقطع السالف، من أجل الاهتمام بما هو أحق بالاهتمام وهو العمليات التي يسلكها القارئ لبناء البنية الكلية (موضوع الخطاب).

1 - عملية الحذف: وتندرج تحتها قاعدة عدم إمكان حذف قضية تفترضها قضية لاحقة. وهي قاعدة تضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكلية.

ومثال ذلك أننا لا نستطيع حذف المعلومة «فيرفيو مدينة» لأن هناك معلومات أخرى

لاحقة تفترضها: المصانع، الشوارع، المتاجر، الخ. في حين يمكن أن نحذف مثلاً نعت المدينة فيرفيو: «مدينة صغيرة»، لأن هذه المعلومة لا تفترضها معلومات لاحقة كما أن هذا الوصف قابل للتغيير (يمكن أن تتوسع على سبيل المثال)، ومن ثم فهو وصف عرضي، وكل المعلومات الضرورية قابلة للحذف دون أن يخلف ذلك أثراً دلالياً في البنية الكلية، إلا أنها غير قابلة للاسترجاع.

ب - عملية حذف المعلومات المكونة لإطار أو مفهوم ما: بمعنى أنها (المعلومات) تمثّل أسباباً ونتائج وأحداثاً عادية أو متوقعة الخ...

فمن ضمن المعلومات المكونة لإطار المدينة، والتي يمكن حذفها، «وجود مصانع في فيرفيو» والمصانع هي مصدر ثروة فيرفيو «في بتونجيل متاجر»، هذه المعلومات قابلة للحذف لأنها متضمنة في إطار المدينة، أضف إلى ذلك أنها قابلة للاسترجاع نظراً لأنها جزء من إطار المدينة...

ج - عملية التعميم البسيط: وهي تتعلق أيضاً بحذف المعلومات، لكن المعلومات الأساسية.

ويتمتع آخر يمكن القول إن هذه العملية ترتبط بالوصول إلى العام انطلاقاً من الخاص، مثال ذلك: «اشترت الخشب والحجر والخرسانة، وضعت الأساس، أقمت الجدران، وبنيت سقفاً» هذه المتتالية يمكن أن تعمم في «بنيت منزلاً».

«نخلص من العرض الموجز لهذه العمليات إلى أننا نقوم قسراً باختزال المعلومات الواردة في الخطاب، أي أن العمليات هذه وتحدد ما هو هام نسبياً في المقطع»<sup>(26)</sup>، ويحدد الهام بالنظر إلى الأجزاء التي يتكون منها الخطاب وليس باستقلال عنها.

ولكني يقنعنا فإن ذلك بوجود بنية كلية في الخطاب يحاول البحث عن بينات لغوية عبرها تتجلى البنيات الكلية. وأول بينة على ذلك ردود فعل القارئ أو المستمع المعبرة عن عدم قبوله لمتتالية ما أو خطاب ما لأنه يفترض إلى بنية كلية تجمع شتات، ومن ردود الفعل هذه «عن أي شيء تحدث؟»، «ليس لما قلته (أو كتبت) أي معنى» الخ، فالبنية الأولى هي أن «مجموعة المتتاليات التي ليست لديها بنية كلية تعتبر غير مقبولة في السياقات التواصلية»<sup>(27)</sup>.

(23) المرجع السابق، ص 136.

(24) المرجع نفسه، ص 136.

(25) المرجع نفسه، ص 137.

(26) المرجع نفسه، ص 146.

(27) المرجع نفسه، ص 150.



### الفصل الثالث

#### 3 - منظور تحليل الخطاب

«اعتمدنا في هذا المنظور مؤلفاً أساسياً هو «Discourse Analysis» (تحليل الخطاب)، لمؤلفيه G. Brown & G. Yule الصادر عن Cambridge University Press سنة 1983 وفي اعتقادنا أن هذا المؤلف نفلة نوعية في مجال تحليل الخطاب، وذلك بما يحتويه من اقتراحات ومناقشات لوجهات نظر متعددة تنتمي إلى تخصصات متنوعة تهتم هي أيضاً بتحليل الخطاب من زاوية تخصصها. وقبل الحديث عن اقتراحات براون ويول حول الانسجام، نود أن نقدم بعض الخطوط العامة التي تحدد إطار عملها وتميزه.

من الممكن عادة أن تسمي كل مقارنة تتخذ لها موضوعاً للموصف وحدة لغوية أكبر من الجملة تحليلاً للخطاب، بمعنى أن تصنيف هذه المقاربة أو تلك ضمن «تحليل الخطاب» ينبغي أساساً على الوحدة اللغوية المحللة وحجمها. لكن يترتب عن هذا التصنيف، القائم على موضوع المقاربة، أننا لن نهتدي إلى الفروق النوعية الدقيقة التي تميز مقاربة عن أخرى وإن كانتا معاً تعالجان الخطاب. لنوضح هذا الأمر بأمثلة عينية: هناك تحليل اجتماعي للخطاب وهناك تحليل نفسي للخطاب، وهناك تحليل بلاغي للخطاب... الخ. كل أنواع مقاربة الخطاب المضروبة هنا أمثلة تهتم بتحليل الخطاب، غير أن تصوراتها النظرية لموضوعها وممارساتها للمعالجة مختلفة جداً، دون أن يلغى واقع الاختلاف حقيقة التداخل، بمعنى أن هناك مميزات، مهما كانت دنياً، تشكل مرتكزاً يمكننا من تصنيف هذه المقاربة ضمن التحليل النفسي للخطاب وليس ضمن التحليل الأدبي مثلاً، وقس على هذا. ومن ثم فإن مقاربة براون ويول تندرج في إطار عام يسمي تحليل الخطاب، ولكنها في نفس الوقت تتضمن سمات تميزها عن شبيهاتها، ولكن هذا التميز لم يستعها مع ذلك من استعارة أدوات علوم أخرى مارست ولا تزال تمارس تأثيراً كبيراً في معالجة اللغة (اللسانيات الاجتماعية، اللسانيات النفسية، اللسانيات التحصيلية، الذكاء الاصطناعي، علم النفس المعرفي).

وما دنا بصدد الحديث عن وجوب وجود مميزات، ولو كانت دنياً، بين مقاربات

البيئة الثانية هي وجود جمل متعددة متنوعة تعبر بشكل مباشر عن قضايا كلية، ووظيفة هذه الأخيرة من الناحية المعرفية هي: «تهيء البنية الكلية لمقطع معين عوض ترك هذه المهمة للمستمع / القارئ»، أي أنها تسهل الفهم<sup>(1)</sup>. وبني، حسب ذلك، تظهر بشكل نمطي في بداية أو نهاية المقطع (انظر الجمل الواردة في المثال (21) أعلاه).

البيئة الأخرى، وهي مرتبطة بالأولى، هي وجود روابط مختلفة بين القضايا التي تشكل المقطع، من هذه الروابط: «بالإضافة إلى ذلك»، «مع ذلك»، «لكن»، «لهذا»، الخ.

والبيئة اللغوية الثالثة هي الإحالة، التي تعبر عنها الضمائر المحيلة إلى الأشخاص، وأسماء الإشارة المحيلة إلى الأشخاص أو الأماكن...

وأخيراً هناك التطابق الزمني والمكاني وتطابق الصيغ، وهي أدوات موظفة في الخطاب السردى، فالمقطع الذي يحكي قصة ينبغي أن يكون في الزمن الماضي عادة.

نخلص مما تقدم إلى أن لكل خطاب بنية كلية تربط بها أجزاء الخطاب وأن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال. على أن البنية الكلية ليست شيئاً معطى، حتى وإن كانت هناك مميزات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم مجرد (جدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدة، وكذا لاحظنا في تعامل ديك مع الخطاب المحلل سابقاً، تعد البنية الكلية افتراضاً يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولاً كـ مفهوم، وقد وجد ديك أن مفهوم «موضوع الحسبان» هو هذه الوسيلة وإن كنا لا نلمس الفروق بين هذين المفهومين، ونعني «موضوع الخطاب» و«البنية الكلية»!

(28) المجمع نفسه، ص 190.



تحليل الخطاب فإننا نرى أن أول ما يميز مقاربة براون ويول هو اختزالهما لوظائف اللغة في اثنتين:

أ - وظيفة نقلية: أي أن إحدى الوظائف التي تخدمها اللغة هي نقل المعلومات أو تناقلها بين الأفراد والجماعات، وهذا رأي ثلث من باحثي اللغة وفلاسفتها. ويتذهب براون ويول إلى أن لا أحد يماري في ما تقوم به اللغة من نقل للأفكار والثقافات عموماً، كما أن لا أحد يجادل في أن اللغة تساهم بشكل فعال، بهذا النقل، في تطوير تلك الثقافات، بل تعتبر اللغة خزاناً هائلاً لتجارب الأمم عبر مسيرتها التاريخية. ولكنهما، في نفس الوقت، يعتبران اللغة الواقعة عند هذه الوظيفة «لغة عقلية أولية»، بحيث يفترض، في هذه الحالة، أن «ما يشغل ذهن المتكلم» (الكاتب) هو النقل الفعال للمعلومات، أي جعل ما يقوله (يكثبه) واضحاً، بمعنى قابلاً لأن يفهمه الآخرون دون عناء كبير ودون التباس أيضاً.

ب - وظيفة تفاعلية: أي قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو بين مجموع أفراد عشيرة لغوية. على أن هذه الوظيفة الثانية تكتسي صيغة خاصة باعتبار أنه لا يهدف من ورائها إلى نقل المعلومات وإنما إلى تأسيس وتعزيز العلاقات الاجتماعية والحفاظ عليها. إضافة إلى ذلك فهي تعبر عن هذه العلاقات الاجتماعية والآراء والمواقف الشخصية والتأثيرات المرغوب إحداثها في العقيدة أو الرأي أو ما شابه ذلك. فمن الطبيعي إذن أن يهتم بهذه الوظيفة علماء الاجتماع وعلماء الاجتماع اللغوي ودارسو التخاطب وأضرابهم.

على أن الباحثين لا يفتيان بقية الوظائف الأخرى، ومن ذلك مثلاً رأيهما في الوظيفة الحشوية التي يبدو من خلالها أن المتكلمين يستعملون اللغة من أجل ملء وقت الفراغ، ولكن براون ويول يذهبان إلى عكس ما يروجي به هذا الاستعمال المظهري، وهو أن قبها تضاعفاً (وظيفة تفاعلية). فلو افترضنا أن شخصين، ينتظران الحافلة في طقس بارد، يتبادلان الحديث عن أحوال الطقس والبرد القارس، فإن هذا لا يعني أن التخاطب بينهما يهدف فقط إلى ملء وقت فارغ في انتظار قدوم الحافلة، بل هو تعبير عن رغبة أحدهما أو كليهما في بناء علاقة صداقة تخصصياً وعلاقة اجتماعية تعميمياً. ومن ثم فإن اعتبار الوظيفة في هذه الحالة حشوية أمر نسيي، وهو غير صادق إلا من زاوية الذين يرون أن الوظيفة الأساسية للغة هي «نقل المعلومات» وما دام تخاطبهما دائراً حول شيء يعرفانه جميعاً فإن الوظيفة لا محالة وظيفة حشوية.

السمة الثانية التي تطبع عمل براون ويول هي جعلهما المتكلم / الكاتب / المستمع / القاري، في قلب عملية التواصل، إذ لا يتصوران قيام عملية تواصل بدون

الأطراف السامعة فيها، بل لن يتسنى فهم وتأويل التعابير والأقوال (الخطاب بصفة عامة) إلا بوضعها في سياقها التواصلية زماناً ومكاناً ومشاركين ومقاماً، لذا لا اعتقادهما الراسخ بأن المتكلمين / الكاتب هم الذين يسلكون المواضيع والاقتراحات المسبقة والمستمعون / والقراء هم الذين يؤولون ويقومون بالاستدلالات، وبمعنى أعم أن الناس هم الذين يتواصلون لتحقيق مأرب وأغراض متعددة.

يفهم من هذا الذي تقدم أن الباحثين يعيدان إلى الإنسان، بوضعه في قلب عملية التواصل، سلطته اللغوية التي جردته منها بعض الاتجاهات اللسانية بتركيزها على اللغة كأشكال، أي باتخاذها اللغة هدفاً أولاً وأخيراً للبحث. ومن ثم وضع براون ويول تمييزاً فاصلاً بين لساني يتعامل مع اللغة كإنتاج وبين محلل يجعلها عملية. وهذه ميزة تضاف إلى السابقتين.

لقد وضع الباحثان هذا التمييز الأخير بناء على الفرق بين المعطيات التي يقدمها اللساني وبين تلك التي يعالجها محلل الخطاب. فمن الملاحظ أن اللساني - حسب رأي براون ويول - يضع معطياته ويقعد لها في حين أن محلل الخطاب يستمد بالأساس على الخرج اللغوي لشخص آخر غير المحلل. هذا يعني أن اللساني «لن يبحث عن تفسير للعلاقات الذهنية المشتملة في إنتاج مستعمل اللغة لهذه الجمل، ولن يهتم بوصف السياق الفيزيائي والاجتماعي الذي تظهر فيه تلك الجمل، وإنما سيقصر على معطيات يضعها محاولاً إنتاج مجموعة من القواعد الشاملة الاقتصادية التي ستفسر كل الجمل المقبولة في معطياته والجمل المقبولة وحسب». في حين أن محلل الخطاب لا يهدف إلى وضع قواعد صارمة وإنما إلى تتبع مظهر خطابي معين للموقف على درجة تكراره من أجل صياغة أطرائه، بمعنى أن هدفه هو الوصول إلى أطرائه وليس إلى قواعد معيارية، باعتبار أن معطياته خاضعة للسياق الفيزيائي والاجتماعي وأغراض المتكلمين واستجابة المستمعين، الخ، لذلك يتبنى محلل الخطاب والمنهجية التقليدية للسانيات الوصفية محاولاً وصف الاشكال اللغوية التي ترد في معطياته، دون إغفال المحيط الذي وردت فيه. فمحلل الخطاب يحاول أن يكتشف الأطرائد في معطياته وأن يصفها.

على أن الأطرائد التي يصل إليها محلل الخطاب لا ترتبط بالإنتاج وإنما بالخطاب كعملية. ويعني الإنتاج (التعامل مع وحدة لغوية كإنتاج) دراسة الجملة (أو النص) كما

(1) براون ويول. Discourse Analysis. 1983. ص 20

(2) المرجع نفسه، ص 23.



### 3-1 - مبادئ وعمليات الانسجام

أشرونا، في ثانيا تقديم هذا المنظور، إلى أن مثليه (براون ويول 1983) يجعلان المتكلم / الكاتب والمستمع / القارئ في قلب عملية التواصل، وهذه حقيقة لا بد من وعيها بدقة لأنها المنهجية في المؤلف ككل. يستتبع هذا التذكير التنبيه إلى أن هذين الباحثين، على خلاف كثير من باحثي الانسجام، لا يعتبران انسجام الخطاب شيئاً معطى، شيئاً موجوداً في الخطاب ينبغي البحث عنه للعثور عليه (على مجسدياته)، وإنما هو، في نظرهما، شيء ينشأ، أي ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، بل إن المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنه منسجم وعلى آخر بأنه غير منسجم. وبانجلاء هذه المسألة فحسب يمكننا فهم تركيزهما على انسجام التأويل وليس على انسجام الخطاب، بتعبير آخر، يستمد الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير.

للمهنة على رايهما يقدمان نصوصاً تفتقر إلى الروابط الشكلية، ومع ذلك يستطيع القارئ فهمها وتأويلها، أي اعتبارها نصوصاً منسجمة رغم تفككها الظاهر. ومن أجل التمثيل نقدم النص التالي:

(1) مناظرة إستيمية: الثلاثاء 3 برؤية. 2. ر. ستيف هارلو (شعبة اللسانيات، جامعة يورك).

«Welsh and Generalised Phrase Structure Grammar».

هذا النص عبارة عن إعلان في لائحة إعلانات جامعة إدنبرغ، وهو إعلان مقتصد أشد ما يكون الاقتصاد في طريقة الإخبار، ولكن القارئ لا يقف عاجزاً أمامه. نحن نعلم، يقول الباحثان، أن ستيف هارلو (وليس شخصاً اسمه مناظرة إستيمية) سيقلي محاضرة (وليس الكتابة أو الغناء أو عرض شريط سينمائي) عن العنوان الموضوع بين مزدوجتين، في جامعة إدنبرغ (وليس في يورك لأنها الجامعة التي قدم منها)، في الثالث من يونيو المقبل في الوقت المبين في الإعلان، وهلم جراء<sup>(5)</sup>. كيف وصل القارئ إلى هذا التأويل؟ هناك مبدآن اثنان يمكن الاعتماد عليهما، أولهما واقع كون مكونات الإعلان متجاوزة إذ ورغم عدم وجود روابط شكلية تربط السلاسل اللغوية المتجاوزة، فإن واقع كونها متجاوزة يجعلنا نؤولها كما لو كانت مترابطة<sup>(6)</sup>، وثاني المبدأين هو افتراض

هي على الصفحة معزول عن المرسل والمتلقي والسياق، بينما يعني التعامل مع اللغة كعملية أخذ جميع أطراف التواصل (المرسل، المرسل إليه، الرسالة (نوعها)، السياق، الخ) بعين الاعتبار. وقد عبر المؤلفان عن هذا الرأي الأخير كالتالي: «ستعتبر الكلمات والعبارات والجمل التي تظهر في التدوين النصي لخطاب ما بيئة على محاولة منتج (متكلم / كاتب) إيصال رسالة إلى متلق (مستمع / قارئ)». وستهتم على الخصوص ببحث كيفية وصول متلق ما إلى فهم الرسالة المفصولة من قبل المنتج في منسبة معينة، وكيف أن متطلبات المتلقي المعين، في ظروف معينة، تؤثر في تنظيم خطاب المنتج. وتتخذ هذه المقاربة الوظيفية التواصلية مجالاً أولياً للبحث وبالتالي تسعى إلى وصف الشكل اللغوي، ليس كموضوع ساكن، وإنما كوسيلة دينامية للتعبير عن المعنى المقصود<sup>(7)</sup>. وهكذا، يلجأ براون ويول على ضرورة مراعاة الأطراف المشاركة في العملية التواصلية، بعبارة «إفلاص» المقاربات الأخرى التي تتعامل مع اللغة، تصلها وتحللها وتقتد لها، كإنتاج ساكن، وهذا لا يعني بأي شكل من الأشكال إنكارهما للمجهودات التي تبذل في تلك المقاربات.

يقتضي ما تقدم أن نشير إلى أن هذه المميزات ليست حاجزاً فاصلاً بين معالجة براون ويول وبين بقية المقاربات الأخرى الاجتماعية، ونفسية، واصطناعية، ومعرفية، بل إنهما يستمدان كثيراً من مفاهيمهما من هذه الأخيرة معتمدين النقاش حولها مسالين إياها في ضوء الخطابات اليومية وليس في ضوء خطابات مصنوعة وبشكل إجمالي يمكن أن تلخص الأطروحة العامة في كتاب «تحليل الخطاب» (براون ويول 1983) في صيغة سؤال ورد في مقدمة الكتاب: «كيف يستعمل الإنسان اللغة من أجل التواصل، وعلى الخصوص، كيف ينشئ المرسل رسالات لغوية للمتلقى، وكيف يشتغل المتلقي في الرسالات اللغوية بقصد تأويلها؟»<sup>(8)</sup>.

بالنسبة إلينا، فيما يخص الانسجام، تعد الإجابة عن الشق الأخير من السؤال بالغة الأهمية، وذلك لما تتميز به رؤيتهما لانسجام الخطاب كشيء يبينه المستمع / القارئ اعتماداً على تشغيل تجربته السابقة، أي عمليات ذهنية معقدة تقرب الإنسان من الحاسوب! بخلاف المقاربات السابقة التي ترى أن الانسجام شيء معطى.

كان هذا، بشكل إجمالي، الإطار النظري الذي يتحرك في دائرته عمل براون ويول (1983)، فما هي اقتراحاتهما بقصد الانسجام؟

(3) المرجع نفسه، ص 24.

(4) انظر مقدمة هذا المؤلف، ص 1X.

(5) براون ويول. المرجع السابق، ص 244.

(6) المرجع نفسه، ص 244.



الانسجام، وهو مبدأ مرتبط بالأول، ذلك أن المتلقي ينطلق من افتراض أن الخطاب، كبقية كانت طريقة تقديمه، ورغم خلوه من الروابط الشكلية، خطاب منسجم، ثم يبحث بعد ذلك عن العلاقات الممكنة (المطلبة) من أجل بناء انسجامه، وبالتالي الوصول إلى قصد الرسالة التي يتلقاها الخطاب. بالإضافة إلى ذلك يعتمد المتلقي على ما تراكم لديه من تحارب سابقة في مواجهة أمثال هذا الخطاب، وكذا الاحتمالات الممكنة (المنحقة خاصة) في إخراج التصوُّص. بل كثيراً ما يملك المتلقي معرفة أعلى مما يقدمه الخطاب نفسه: إذا كان المتلقي مثلاً لسانياً يعرف شيئاً هارلو، واعتماجه بنحو بنية الجملة، الخ، مما يزيله لأن يستدل من الخطاب السالف معلومات تفوق ما يقدمه الخطاب، من ذلك مثلاً أن شيئاً هارلو سيخضع لغة الويلز نموذجاً يطبق عليه بعض مظاهر بنحو بنية الجملة على نحو ما فعل كازدار بالنسبة للغة الإنجليزية، الخ... ويسمى الباحثان هذه المعرفة «بمعرفة محلية».

بناء على ما تقدم يمكن أن نطلق من الافتراضين التاليين من أجل تحديد المبادئ والعمليات التي يشغلها المتلقي بهدف اكتشاف انسجام أو عدم انسجام خطاب ما:

- لا يملك الخطاب في ذاته مقومات انسجامه، وإنما القارئ هو الذي يستند إليه هذه المقومات.

- كل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم، والعكس صحيح.

تتوقف اختيار هذين الافتراضين على مبادئ وعمليات الانسجام، فما هي إذن هذه المبادئ والعمليات؟

### 3-1-1-1-1-3 - مبادئ الانسجام

#### 3-1-1-1-3-1 - السياق وخصائصه:

يردح براون ويول (1983)، كإطار عام، إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب (والسياق لدهيما يتشكل من المتكلم / الكاتب، والمستمع / القارئ، والزمان والمكان). لأنه يؤدي دوراً فعالاً في تأويل الخطاب، بل كثيراً ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين. وفي هذا الصدد يرى هايمس (1964) أن للسياق دوراً مزدوجاً إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة، (...) ويدعم التأويل المقصود<sup>(8)</sup>. [وفي رأي هايمس أن خصائص السياق قابلة

(7) المرجع نفسه، ص 37.

للتصنيف إلى ما يلي:

أ - المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب - المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ج - الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د - الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

هـ - المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصل، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه...

و - القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة...

ز - النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

ح - شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية...

ط - المفتاح: ويتضمن الترميز: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحاً مثيراً للعواطف...

ي - الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصل<sup>(9)</sup>.

ويشير هايمس إلى أن بإمكان المحلل أن يختار الخصائص الضرورية لوصف حدث تواصل خاص، بمعنى أن هذه الخصائص ليست كلها ضرورية في جميع الأحداث التواصلية، ولكن يقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادراً على التنبؤ بما يحتمل أن يقال<sup>(10)</sup>.

بالإضافة إلى تصنيف هايمس هناك محاولة أخرى قام بها ليفيس (1972)، ولكن غرضه من تحديد خصائص السياق يختلف عن غرض هايمس، وهو معرفة صدق أو كذب جملة ما، فالغرض إذن منطقي. أما هذه الخصائص في نظره فهي:

(8) المرجع نفسه، ص 38.

(9) المرجع نفسه، ص 40.



أ - العالم الممكن: بمعنى أخذ الوقائع التي قد تكون، أو يمكن أن تكون، أو هي مفترضة، بعين الاعتبار.

ب - الزمن: اعتبار الجمل الزمنية وظروف الزمان مثل: اليوم، الأسبوع المقبل...

ج - المكان: اعتبار جمل مثل «إنه هنا»...

د - المتكلم: اعتبار الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم (أنا نحن...) .

هـ - الحضور: اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر المخاطب، أنت، أنتم...

و - الشيء المشار إليه: اعتبار الجمل التي تتضمن أسماء الإشارة (هذا، هؤلاء، ...) .

ز - الخطاب السابق: اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر مثل: (هذا الأخير، المشار إليه سابقاً...) .

ح - التخصيص: سلسلة أشياء لامتناحية (مجموعات أشياء، متاليات أشياء...) .

من السهل ملاحظة أن هذه الخصائص متقاربة إن لم نقل متماثلة بحيث أن ما سماه هايمس «متاماً» فصله ليفيس إلى «زمان ومكان» وما سماه هايمس «موضوعاً» قسمه ليفيس إلى «شيء» مشار إليه «وخطاب سابق».

فلكي يبنى براون ويول أهمية السياق في التأويل يقدمان ثلاثة أمثلة معزولة عن سياقاتها الأصلية التي ظهرت فيها، أو بتعبيرهما «سياقات شافقة» حيث يقرأ المخلل النص وعليه أن يهيء بالتالي معيرات السياق الذي يمكن أن تكون قد وردت فيه<sup>(11)</sup>. على أنه سنكتفي بعرض مثال واحد ما دام الهدف واحداً:

(2) Squashed insects don't bite mad mental rule.

غني عن البيان أن الكلمات التي يشكل منها هذا الخطاب معلومة لدى القارئ معجباً، نقول معلومة لديه إن نظر إليها معزولة عن بعضها، ولكن تجميعها على هذا النحو يوحى بالغرابية والغموض بحيث لا معنى لها بالنسبة للمتلقى. ظهر هذا الخطاب على أحد جدران مدينة غلاسكو (مدينة في اسكتلندا)، وهذا مكان الخطاب أما زمنه فهو السبعينات التي اشتهرت بظهور خطابات مماثلة على جدران هذه المدينة، مما يعني أن المتلقى لديه تجربة فيما يخص نوع الخطاب هذا (المتلقى هنا هو ساكن مدينة غلاسكو).

(10) المرجع نفسه. ص 42.

أو على الأقل «الكوتلاندي» أو البريطاني عموماً، ومن ثم فإن شكل الخطاب وزمانه ومكانه قد يوحيان للمتلقى، إن كانت لديه تجربة سابقة مع هذا النوع من الخطابات، بأن هذا الخطاب يعبر عن تفاعل بين عصابات ما. «فالمعرفة الموسوعية للعالم يمكن أن تخبرك بأن الكاتب عضو من أعضاء «Mad Mental» (وهي عصابة) وأن المتلقين المعنيين هم أعضاء في عصابة «The insects»<sup>(12)</sup>، وبناء على ما سبق يمكن للمتلقى أن يزول الخطاب السالف بأنه موجه من عصابة إلى عصابة أخرى محدثة إياها من مغية (أو من التسادي في) خرق قانون العصابة الأخرى...

يلحق براون ويول (1983) على المثال المضروب بأنه خطاب خاص غير موجه إلى عموم المتلقين وإنما هو موجه إلى متلق خاص ومن ثم يصعب على المتلقى غير المعني تأويله ما لم يستعن بالتجربة السابقة والمعرفة الموسوعية...

ويسلك الباحثان خطة ثانية لإبراز دور السياق في التأويل، قائمة على تغيير أحد عناصر السياق، وقد ضربا لذلك تغير المتكلم المنتج للخطاب مثلاً:

(3) أ - هل أنت هنا دائماً؟

ب - أنا هنا غالباً، مرة في الشهر، جئت الآن لرؤية أبنائي.

إن ما يهمنا هنا هو أصناف الاستدلالات المختلفة التي تقوم بها كمتلقين، وهي متعلقة بتغيرات مثل عمر وجنس المتكلم، كنتيجة لسماع ما قاله ب<sup>(13)</sup>. فإذا كان المتكلم رجلاً يبلغ من العمر سبعين سنة فإننا نفترض أن الأبناء راشدون وأن زيارته لهم مرة في كل شهر لا يترتب عنها شيء استثنائي اللهم إلا أن علاقته بهم متينة... أما إذا كان المتكلم رجلاً شاباً في العقد الثالث من عمره فسنفترض أن أبنائه ما زالوا براعم، بمعنى أنهم يعيشون عادة مع آبائهم، وستساءل إذ ذاك عن مانع إقامتهم معه، الآن ظروف عمله لا تسمح له بذلك؟ أم أن علاقته مع أم الأطفال هي التي حملته على العيش بعيداً عنهم؟ وإذا افترضنا أن المتكلم امرأة في الثلاثين من عمرها فإن الاستدلالات ستختلف عن السابقة إذ من المعلوم أن الأطفال في هذا العمر يحتاجون إلى رعاية أمهم، ولما كانت غير مقيمة معهم فإن هناك سبباً يدعو إلى ذلك، مثلاً إنها الحقتهم بروض للأطفال، وإذن فعملها يستغرق وقتها... والملاحظ أن هذه الاستدلالات المختلفة لا تعود إلى لغة الخطاب السالف وإنما إلى التغير الذي حصل كل مرة في المتكلم (وعلى

(11) المرجع نفسه. ص 44.

(12) المرجع السابق. ص 45.



الخصوص متغيرتا العمر والجنس) وهو عتصر مهم من عناصر السياق.

نستخلص مما تقدم أن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفاً، إذ كثيراً ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته) ولكنه قد يتضمن قرائن (ضمانات أو طرفاً) تجعله غامضاً غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه، ومن ثم فإن للسياق دوراً فعالاً في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس. وما كان ممكناً أن يكون للخطاب (2) معنى لولا الإلمام بسياقه. <<

### 3-1-1-2 - مبدأ التأويل المحلي :

يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييداً للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضاً بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل «الآن»، أو المظاهر الملائمة لشخص مجال إليه بالاسم «محمد»، مثلاً. ويقتضي هذا وجود مبادئ في تناول المتلقي تجعله «قادراً على تحديد تأويل ملائم ومعقول لتعبير «جون» في مناسبة قولية معينة»<sup>(13)</sup>. إن أحد هذه المبادئ هو التأويل المحلي الذي يعلم المستمع بأن لا ينشئ سياقاً أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما<sup>(14)</sup>؛ فهدف تقييد التأويل يضطر المتلقي إلى اعتبار ما تقدم خاصة (وهو ما يسمى في اصطلاح ليفيس «الخطاب السابق»). لتوضيح وظيفة هذا المبدأ يضرب المؤلفان مثلاً بدرجة فيما يلي :

(4) جلس رجل وامرأة في غرفة الجلوس العائلية... سئم الرجل فاتجه إلى النافذة ونظر إلى الخارج... خرج، وذهب إلى ناد، تناول مشروباً وتحدث مع ساقى.

إن المقام الأول للخطاب السابق يحدد امتداد السياق الذي سيؤول فيه المستمع ما يلحق، ومن ثم فهو يفترض أن ما تمت الإشارة إليه سابقاً، أشخاصاً وزماناً ومكاناً، سيبقى هو هو، ثابتاً ما لم يشر المتكلم إلى أي تغيير يمس الأشخاص والزمان والمكان، إلخ. وبناء عليه فإن المتكلم يفترض أن الرجل الذي اتجه نحو النافذة هو نفس الرجل الذي جالس المرأة سابقاً وأن «النافذة» التي اتجه نحوها هي نافذة الغرفة المشار إليها سابقاً وليست نافذة غرفة أخرى أو نافذة قطار...، وحين يذهب الرجل إلى ناد فإنه يفترض أن النادي يوجد في نفس المدينة التي يوجد بها الرجل وأنه لم يستقل

(13) براون ويول، المرجع نفسه، ص 58.

(14) المرجع نفسه، ص 59.

طائرة إلى مدينة أخرى، ونفس الشيء يقال عن «تناول الرجل لمشروب ماء» وتحدثه مع ساقى»، أي أنه تناول المشروب في نفس النادي المشار إليه سابقاً، وأنه تبادل الحديث مع ساقى هذا النادي وليس مع ساقى ناد آخر... >>

على أن مبدأ التأويل المحلي ليس إلا جزءاً من استراتيجية عامة وهي «التشابه»، بحيث أن تقييد تأويلنا للمثال السابق ليس مرتبطاً فقط بطبيعة الخطاب وبسلامة تأويله وإنما تعليمه أيضاً، بشكل من الأشكال، تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبه، من قريب أو من بعيد، النص أو الموقف الذي نواجهه حالياً. وتشمل هاتين الاستراتيجيتين (مبدأ التأويل المحلي ومبدأ التشابه) استراتيجية أعم منهما وهي معرفة العالم.

<> وبهذه الطريقة إذن ندرك أهمية التأويل المحلي الذي يقيد السياق (ويقيد تبعاً لذلك الطاقة التأويلية للقارئ)، إذا ما المانع من اعتبار أن النادي الذي ذهب إليه الرجل في الخطاب السابق يوجد في مدينة أخرى؟ أو أن النافذة التي أطل منها توجد في غرفة أخرى؟ المانع من ذلك هو أن الخطاب لا يتضمن أي مؤشر يسند هذا التأويل، وثانياً لأن التأويل المحلي يقيد تأويلنا ويجعلنا نستبعد التأويل غير المتسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب. >>

### 3-1-1-3 - مبدأ التشابه :

من أجل إبراز أهمية التجربة السابقة التي يراكم بها الإنسان عادات تحليلية وفهمية وعمليات متعددة لمواجهة النصوص، يتكئ براون ويول (1983) على رأي عالم نفس وهو بارثليت «من المشروع القول إن كل العمليات المعرفية (...) من الإدراك حتى التفكير، تعد طرقاً يسعى فيها «جهد أصيل وراء المعنى» إلى التجسد، وبتعبير أشمل نقول إن جهداً كهذا، مجرد محاولة لربط شيء معطى مع شيء آخر غيره»<sup>(15)</sup>. وتتلخص أهمية التجربة السابقة في المساهمة في إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم. ولن ينأى له ذلك إلا بعد ممارسة طويلة نسبياً، وبعد مواجهة خطابيات تنتمي إلى أصناف متنوعة مما يؤهله إلى اكتشاف الثوابت والمتغيرات. وعلى هذا النحو يمكنه الوصول إلى تحديد الخصائص النوعية لخطاب معين <>

من ضمن ما تزود به التجربة السابقة المتلقي، القدرة على التوقع، أي توقع ما

(15) المرجع نفسه، ص 61.



يمكن أن يكون اللاحق بناء على وقوفه (أي المتلقي) على السابق. إن تراكم التجارب (مواجهة المتلقي للخطابات) واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات بقود القارئ إلى الفهم والتأويل بناء على المعطى النصي الموجود أمامه، ولكن بناء أيضاً على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه، أو بتعبير اصطلاحى، انطلاقاً من «مبدأ التشابه».

من هذا المنطلق يعد مبدأ التشابه أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق<sup>(16)</sup>. على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أن مبدأ التشابه عصا سحرية تمكن آلياً من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كانت جديتها ومهما كان اختلافها عن الخطابات السابقة، ففي الواقع كثيراً ما تكون توقعاتنا سليمة متوافقة مع ما هو موجود في النص، ولكن مع ذلك «يمكن أن تكون التعاقدات مزودة والتوقعات مشوشة، ثم ذلك عن قصد أو من أجل أثر أسلوبى، أو بشكل غير مقصود...»<sup>(17)</sup>، وحين يحدث هذا يحصل تعطل، مرحلياً، في الفهم والتأويل، ولكن قدرة الإنسان على التكيف مع المستجدات، وخلق الأدوات المناسبة للتعاقب لا تتعطل أبداً.

يبدو أن ما ذهب إليه بارتليت من أن الإنسان يبذل الجهد للبحث عن المعنى، بشكل، حسب براون ويول، «توقفاً قوياً لدى الإنسان بأن ما قيل أو كتب سيكون ذا معنى في السياق الذي يظهر فيه. وحتى في الظروف المشبقة، يبدو رد فعل الإنسان هو إكساب المعنى لأية علامة تشبه اللغة، تشبه بحثاً عن التواصل. فاستجابة الأبناء للأبناء، والأصدقاء للكلام أولئك الذين أصابهم مرض شديد، هي إكساب المعنى لأية مهمة يمكن أن تؤول باعتبارها ملائمة لسياق المقام، وإن كان ممكناً البتة تأويل ما يبدو أنه قيل كشيء بشكل خطايا منسجماً يسمح للمستمع بإنشاء تأويل منسجم. إن الجهد الطبيعي للمستمعين والقراء على السواء هو إسناد الملائمة والانسجام للنص الذي يواجهونه إلى أن يرغموا على فعل عكس هذا»<sup>(18)</sup>.

وأبرز مثال يوضح هذا المبدأ هو المثال (2) الذي ضربناه سابقاً، بحيث إن تجربة المتلقي السابقة مع خطابات من ذلك النوع وتشابهها المفترض مع خطابات أخرى من ضربها تجعله قادراً على تأويلها كخطابات منسجمة. من حيث المبدأ يمكن أن نفترض

(16) المرجع نفسه، ص 64.

(17) المرجع نفسه، ص 64.

(18) براون ويول، 1983، ص 66.

إن النص كيفما كان نوعه لن يتكرر في الزمان وفي المكان، فهل معنى هذا أن كل نص يقتضي إنشاء أدوات خاصة به من أجل فهمه وتأويله؟ إن التشابه وارد دوماً وبسبب متفاوتة؛ فإذا كانت المناسبات مختلفة والتعابير مختلفة فإن الخصائص النوعية تظل هي نادراً ما يلحقها التغير، وإن حدث فلا يتم على شكل طفرة تقطع بها جميع صلات القريب مع النوع. مما تقدم نتهي إلى أن «مبدأ التشابه والتأويل المحلي يشكلان أساس افتراض الانسجام في تجربتنا في الحياة عامة ومن ثم في تجربتنا مع الخطاب كذلك»<sup>(19)</sup>.

### 3-1-1-4 - الافتراض:

يعرف براون ويول الثيمة بأنها «نقطة بداية قول ما»<sup>(20)</sup>. ولما كان الخطاب ينظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية فإن هذا التنظيم، يعنى الخطبة، سيتحكم في تأويل الخطاب، بناء على أن ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه. وهكذا فإن عنواناً ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه. كما أن الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن تقيد فقط تأويل الفقرة، وإنما بقية النص أيضاً، بمعنى أننا نفترض أن كل جملة تشكل جزءاً من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم<sup>(21)</sup>. ويستعمل باحث آخر مفهوماً أعم وهو مفهوم البناء الذي يحدده غرايمس على النحو التالي: «كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية»<sup>(22)</sup>، توفي اعتقادنا أن مفهومي الافتراض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات. وإن شئت التوضيح قلنا إن في الخطاب مركز جذب يؤمسه منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه.

وينبغي أن نميز بين الافتراض كواقع وبين الافتراض كإجراء خطابي يطرأ ويشئ به عنصر معين في الخطاب. وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية ما أو حادثة... أما الطرق التي يتم بها الافتراض فتعددة نذكر منها: تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية... هذه الأدوات المستعملة لافتراض شخص ما

(19) المرجع نفسه، ص 67.

(20) المرجع نفسه، ص 126.

(21) المرجع نفسه، ص 135.

(22) المرجع نفسه، ص 134.



نلاحظ على الخصوص في الموسوعات التي تعرف بمجموعات إثنية، أو الكتب الخاصة بتراجم الرجال والبلدان، أو الخطابات التي تصف حدثاً مرتبطاً بشخص معين، الخ. ونسوق كمثال على ذلك الخطاب التالي:

حازم القرطاجني.

(5) «ولد حازم سنة 608هـ، وقد اشتهر هذا الأخير بنسبه إلى مسقط رأسه حتى عرف بالقرطاجني. وقد نشأ أبو الحسن حازم في وسط ممتاز ذي يسار. وقضى طفولته وشبابه في عيش رغد، منتقلاً بين قرطاجنة ومرسية (...). ووجد من والده خير ملقن وموجه لمعرفة العربية وتعلم قواعدها والإسلام بساتنة من قضايا الفقه والعلوم الحديثة. ولما بلغ أُنيل على دراسة العلوم الشرعية واللغوية وكان ذلك يدعو إلى التردد باستمرار على مدينة مرسية القريبة منه للأخذ عن أسيادها أمثال الطرسوني والعروضي. وهناك درس كثيراً من أهم الكتب حتى فاق نظراءه. واكتملت عناصر ثقافته فكان فقيهاً مالكي المذهب كوالده، تحوياً بصرياً كعامة علماء الأندلس، حافظاً للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعراً».

لقد تم تغريض المتحدث عنه «القرطاجني» بطرق عدة منها إعادة اسمه بالإشارة إليه، بالنسبة، بالضمائر المستمرة والبارزة، بأنواع ثقافته (أدواره)، الخ. واضح إذن أن «حازم القرطاجني» هو تسمية هذا الخطاب، أي نقطة بدايته (العنوان)، وكذا الجسلة الأولى من الخطاب) وقد نظم بطريقة تجعله متمركزاً حول بؤرة واحدة وهي «حازم».

هناك إجراء آخر يتحكم في تغريض الخطاب وهو العنوان، ولكن براون ويسل (1983)، على خلاف كثير من الباحثين، لا يعتبران العنوان موضوعاً للخطاب وإنما هو «أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب (...) ووظيفة العنوان هي أنه وسيلة خاصة قوية للتغريض»<sup>23</sup>. ويعتبرانه كذلك لأنه يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب، بل كثيراً ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي، وكثيراً ما يؤدي كذلك تغيير عنوان نص ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد، بمعنى أن القارئ يكيف تأويله مع العنوان الجديد، ويتجلى هذا في النصوص التي يصنعها علماء النفس

(23) حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت - لبنان. ط 2. 1981 (انظر المقدمة. ص 52 - 53).

(24) براون ويسل. 1983. ص 179.

المعرفي لاختبار افتراضاتهم، والنص التالي نموذج منها:

(6) سجين يخطط للهرب.

نهض روكي ببطء من فراشه، وهو يخطط للهرب. تردد بعض الشيء ثم فكر. لم تكن الأمور تسير على ما يرام. وما يقلقه هو كونه مسجوناً بينما تهتمه ضبيغة. تأمل وضعه الراهنة. كان قفل الزنازة قوياً ولكنه يظن أن بإمكانه تكسره.

بهذا النص اختيرت مجموعتان، سلت المجموعة الأولى عن واقع روكي فأجابته بأنه سجين يفكر في الهرب من سجنه وأن الشرطة ألقت عليه القبض. ثم قدم نفس النص لمجموعة أخرى بعد أن وضع له عنوان جديد: «مصارع في مازق» - فستل أفرادها عن حال روكي فأجابوا بأنه مصارع وأنه يوجد في وضعية حرجة يود الفكاك منها، وأنه لا علاقة له بالشرطة ولا بالسجن. واتضح لهؤلاء الباحثين أن عنوان النص (نقطة بدايته) أو الاسم المقترض في العنوان يؤثر في تأويل النص ويجعل القراء يكيفون تأويلهم مع ذلك العنوان.

### 3-1-2 - عمليات الانسجام

#### 3-1-2-1 - المعرفة الخلفية:

أشرنا في بعض الفقرات المتقدمة إلى أن المستمع / القارئ حين يواجه خطاباً ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن. فالمعروف أن معالجه للنص المعين تعتمد، من ضمن ما تعتمد، على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها؟ لناخذ على سبيل المثال قارئاً يواجه نصاً جاهلياً (منسوباً إلى شاعر جاهلي)، فالمقترض أن هذا القارئ له اطلاع سابق على مجموعة من النصوص الشعرية عموماً وعلى نصوص جاهلية خصوصاً. هذا بالإضافة إلى اطلاعه على تصنيفات النقد القديم الشعر الجاهلي إلى مديح وهجاء وثناء... ومواصفات كل غرض... ثم على ترتيب الشعراء في طبقات، أضف إلى هذا كله ما تراكم لدى القارئ المعني من المعلومات المتعلقة بقضايا الشعر الجاهلي، ونحن نعتقد أن القارئ الذي تجمع لديه هذا الكم الهائل من المعلومات لا يواجه النص الجاهلي وهذه المعلومات غائبة عن ذاكرته بل يفعل ذلك وهي ماثلة في ذهنه. ولكن



المشكل إذ ذاك هو أن النص المواجه قد لا يحتاج إلى استحضار كل هذه المعلومات، مثلاً قد يتطلب فقط استحضار واقعة بعينها أو حدث بعينه أو تجربة غرامية عاشها الشاعر، أسبابها ونتائجها. لنفترض أن النص المراد معالجته هو معلقة طرفة بن العبد، فالمفترض هو أن يستحضر القارئ علاقة الشاعر بقبيلته، ونوع الحياة التي كان يمارسها طرفة، وكذا العلاقة التي تربط الفرد بالقبيلة عموماً ثم أخلاق القبيلة التي تقن السلوك ولا تسمح بتجاوز حدود معينة، الخ. مع إلغاء الأخبار المرتبطة بأيام العرب وصراعاتهم وحلهم وترحالهم وتنقلهم بين الغدران... معنى هذا أن القارئ يختار من المخزون الهائل من المعلومات ما يلائم معلقة طرفة أو جزءاً منها. يترتب عن هذا أن المعرفة منظمة بطريقة مضبوطة بعيدة عن العشوائية. ومن أجل إبراز هذا الطابع المنظم حاول باحثون ينتمون إلى تخصصات مختلفة تمثيل هذه المعرفة المخزونة في الذاكرة وبخبرتها بطريقة علمية تمكن من اكتشاف العمليات الذهنية التي يشغلها القارئ أثناء مواجهته نص من النصوص. ويذهب هؤلاء الباحثون إلى أن تمثيلات المعرفة هذه تتسم بأنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة تامة من المعرفة الجاهزة في الذاكرة<sup>(234)</sup>، إلى درجة أن رايستيك يعتبر «الفهم عملية ذاكرية»، ومن ثم فإن «فهم الخطاب يعد بالأساس عملية سحب للمعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب المواجه»<sup>(235)</sup>.

إن أهم المجالات التي صرفت عناية خاصة لتمثيلات المعرفة مجالاً: علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي. ويحاول علماء الذكاء الاصطناعي برمجة حاسوب قادر على معالجة خطابات معينة، أي فهمها وتاويلها، وإن كانت النتائج التي حققوها حتى الآن غير قابلة للمقارنة مع معالجة الإنسان، فإنها حققت مكاسب علمية مشجعة. على أن أهم عقبة تواجه هؤلاء هي أن ذاكرة الإنسان تتوفر على معرفة موسوعية غير قابلة للحصر، في حين أن ذاكرة الحاسوب أضعف من أن تضم هذه المعرفة الواسعة الشاملة، لذا كان الحل هو إنتاج بنيات معرفة متخصصة للتكيف مع خطاب يتطلب نوعاً خاصاً من المعرفة<sup>(236)</sup>.

استعمل مفهوم «الإطار» و«المدونة» في الذكاء الاصطناعي لتفسير كيفية فهم الخطاب، بينما استعمل مفهوم «السيناريو» و«الخطاطة» في علم النفس المعرفي. ويشير براون ويول إلى أن تعدد المصطلحات لا يعني «أننا أمام نظريات متنافسة، لأنها تهدف كلها إلى وصف الكيفية التي تنظم بها معرفة العالم في ذاكرة الإنسان، ثم كيف تنشط هذه

(234) المرجع نفسه، ص 234.

(235) المرجع نفسه، ص 236.

(236) المرجع نفسه، ص 237.

المعرفة في عملية فهم الخطاب»<sup>(237)</sup>.

قبل الشروع في التقديم الوجيز لهذه المقاهيم ننبه إلى أن براون ويول (1983) أورداهما لأنهما يحاولان الإجابة عن كيفية فهم وتأويل المتلقي للخطاب، دون أن يتبنا هذه المقاهيم تبناً مطلقاً إذ أبرزتا في كثير من الأحيان مشاكلها وحدودها، دون أن ينكرا قيمتها النظرية والإجرائية.

### 3-1-2-2- الأطر:

وضع نظرية الأطر هذه مينسكي، وهي كمثيلاتها طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية، ويذهب هذا الباحث إلى أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطيات، يسميها «الأطر»، تمثل «وضعيات جاهزة»، وقد حدد مينسكي الطريقة التي تستعمل بها الأطر على النحو الآتي: «حين يواجه شخص ما وضعية جديدة (...) فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطاراً. وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة»<sup>(238)</sup>. ويشير براون ويول إلى أن مينسكي طور نظرية الأطر مهتماً أساساً بالإدراك البصري والذاكرة البصرية.

وتعد الأطر تمثيلات نموذجية جاهزة لوضعية ما بحيث أن المتلقي لا يحتاج، إن صادف كلمة «منزل» في خطاب ما، أن يذكر بأن لهذا المنزل سقفاً وباباً، الخ، باعتبار أن هذه المعلومات جاهزة لديه. بمعنى أن في الإطار فراغات لاصقة يمكن أن تملأ بعبارات. لتوضيح هذا الأمر فنضرب المثال التالي:

(7) حين نذهب إلى مكان الاقتراح أخير الموظف باسمك وعنوانك.

فالإخبار الذي توصل به المستخبر يتضمن فراغاً مرتبطاً بمكان التصويت، لكن هذا الفراغ لا يخلق مشكل فهم بالنسبة للقارئ، إذ أن هذا المكان جاهز في إطار التصويت لديه. ولهذا تجاوز منتج الخطاب تعيين المكان. إن المتلقي ليس في حاجة إلى أن يخبر بأن هناك مكاناً معيناً تباشر فيه عملية التصويت لانتخاب الحكومة المحلي، وأن هناك موظفاً يشرف على هذه العملية، والسبب في ذلك أن منتج الخطاب يتوقع من المتلقي امتلاك هذه المعرفة.

ويرى براون ويول أن تفسير كيفية فهم الخطاب (7) بهذه الطريقة تثير مشكل جدوى

(237) براون ويول، 1983، ص 238.

(238) المرجع نفسه، ص 238.



الخطاب نفسه خاصة وأن متجه يتوقع امتلاك القارئ لتلك المعلومات، أي معالجته على أساس «إطار التصويت» الجاهز، مما يسمح بالسؤال: لماذا أنتج هذا الخطاب بالبرة؟ ما دام إطار التصويت يتضمن العملية برمتها، ابتداء من مكان التصويت مروراً بوجود الموظف وانتهاء بالأعمال التي على المنتخب أن يقوم بها. إلا أن ما يفسر هذا الإخبار بالنسبة لبراون ويول هو أن هناك وضعيات يتوقع فيها منتج الخطاب أن تكون لدى متلقيه معرفة جاهزة بما ينقل إليه، ولكن هذه المعرفة الجاهزة غير مضمونة، ولهذا فالخطابات التي من هذا النوع تعد تذكيراً للذين يعلمون وتوجيهاً للذين لا يعلمون»<sup>(30)</sup>.

المشكل الثاني الذي يواجه نظرية الأطر يتعلق بعمد الأطر التي تنشط حين يواجه نظام فهم ما، يستعمل الأطر، خطاباً ما، بحيث أن نظام الفهم هذا حين يستعمل إشارة نصية لتنشيط إطار ما فإنه قد تكون هناك عدة أطر منشطة - حسب رأي ويلكس 1979 - . وقدم براون ويول المثال التالي للتوضيح:

(8) شهد المؤتمر الكاتدرائي في الثلثة لقاء عرفاء مثل البابا ورئيس الأساقفة أمام طائرة مروحية بريطانية اسكتلندية، على العشب الندي للحديقة العامة لكاتدرائية بوري.

ما هو الإطار الذي سينشط؟ هل تم اختيار إطار «كاتدرائي؟» أو إطار «مشاهدة التلفزيون» أو إطار «طائرة مروحية؟» الخ. يجيب براون ويول بأنه من المحتمل أن يكون تنظيراً مني. مثل «الحديقة العامة» ضرورياً من أجل تفسير الوصف المحدد «العشب» الواردة في النص، وينتهيان إلى أن الأطر المستدعاة كثيرة ولكن عدداً قليلاً منها هو المتلقي، كما ذهب إلى ذلك ويلكس نفسه.

رغم هذه المشاكل التي أشار إليها الباحثان فإن نظرية الأطر زودت المحللين في اللسانيات وفي علم الاجتماع بأداة إجرائية لا يمكن إنكار أهميتها.

### 3-1-2-3 - المدونات:

طور مفهوم المدونة للتعامل أساساً مع متواليات الأحداث، وطبقه روجي شانك على فهم النص مقترحاً طريقة لدراسة سماها «التبعية المفهومية»، بحيث «يمثل المعاني في الجمل وذلك بتبعية شبكة تبعية مفهومية تسمى الجدول من. ويتضمن الجدول من مفاهيم بينها علاقات يصفها شانك كـ «تبعية»<sup>(31)</sup>.

مثال ذلك:

(9) أكل جون الآيس كريم بملعقة.

(9). أ - تناول جون الآيس كريم ينقله بملعقة إلى فيه.

ويعلق براون ويول على هذا الإجراء بأن إحدى فوائده هي أنه يمثل جزءاً من فهمنا للمجسدة غير ظاهري على الصفحة؛ فبالحدث الموصوف في (9) أصبح ممكناً بوضع صلة بين الآيس كريم وبين فم جون، وبهذه الطريقة يدرج شانك مظهراً من معرفتنا للعالم في ترجمته المفهومية<sup>(32)</sup>.

وقد أغنى زايسيك وشانك التحليل المفهومي بإضافة عنصر آخر إليه وهو «الفهم المؤسس على التوقع»، فحين تصادف المثال (10) فإن لدينا توقعات عما يمكن أن يحل محل العنصر س:

(10) اصطدمت سيارة جون بحاجز حراسة.

حين جاءت سيارة الإسعاف نقلت جون إلى س.

ويمكن أن يحل محل العنصر س (مستشفى، مركز صحي، طبيب...) مما يعني أن توقعاتنا تصورية أكثر مما هي معجية.

قلنا سابقاً إن المدونة، كمفهوم، وضعت أساساً للتعامل مع متواليات الأحداث، ومن ثم فهي مبرمجة بدقة إذ أنها تتضمن «متوالية معيارية من الأحداث تصف وضعية ما»<sup>(33)</sup>. وتطبق المدونة في فهم القصص الدائرة حول حوادث السيارات، وقد قيم بتجربة على الحاسوب، حيث زود بقصة تروي حادثة سير ثم طرحت عليه أسئلة يقتضي بعضها القيام بنشاط استدلالي (السؤال رقم: 2) نتيجته أنه إذا جرح شخص ما وعولج في المستشفى ولم يحتفظ به فمعنى هذا أنه جرح جرحاً خفيفاً:

(11) يوم الجمعة مساءً زاحمت سيارة عن الطريق 69. اصطدمت السيارة بشجرة. توفي المسافر، رجل من نيويورك. ديفيد هل، 27 سنة، صرح الطبيب الفاحص دانا بـ «انتشار بأنه مات توأ»، فرانك ويلز، 32 سنة، شارع فوكسون 593، السائق، نقل إلى مستشفى ميلفورد بواسطة سيارة إسعاف فلانغان. عولج ثم غادر المستشفى.

السؤال 1: هل مات أحد؟

(30) المرجع نفسه، ص 242.

(31) المرجع نفسه، ص 243.

(32) المرجع نفسه، ص 240.

(33) المرجع السابق، ص 241.



الجواب 1: نعم، مات ديفيد هل.

السؤال 2: هل جرح أحد؟

الجواب 2: نعم، جرح فرانك ميلر جرحاً خفيفاً.

لم يُسَو في النص صراحة إلى أن فرانك ميلر أصيب في الحادثة، فكيف توصل الحاسوب إلى هذا؟ الجواب هو أن الحاسوب استعمل مجموعة فرعية من معرفته للعالم السبقية على جزء النص الذي واجهه. وبناء عليه يذهب شأنك إلى «أنا فعلت نفس الشيء»، وأن تحليل الحاسوب المؤسس على التوقع يُقدم نظرية قابلة للتطبيق حول كيفية معالجة الإنسان للغة الطبيعية<sup>(37)</sup>.

يوجه براون ويول انتقاداً لمعالجة المدونة مماثلاً لذاك الموجه إلى نظرية الإطار: «إذا كانت المدونات متوالية من الأحداث الجاهزة، فهل ينبغي أن يوصف اصطدام جاهر بالمرة ما دامت لدينا معلومات مسبقة في مدونتنا؟»<sup>(38)</sup>.

### 3-1-2-4 - السيناريوهات :

استعمل سانفورد وگارد (1981) مفهوم السيناريو لوصف المجال المستند للمرجع، المستعمل في تأويل نص ما، وذلك لأن المرء يمكن أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويلي الكامن خلف نص ما<sup>(39)</sup>. وبشكل عام لا تختلف نظرية السيناريو عن النظريات السابقة ما دامت الوضعيات الموصوفة جاهزة في السيناريوهات، وهي تتضمن أيضاً فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعيات والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعيات أو تلك. فإذا كان القارئ أمام نص «الذهاب إلى مطعم» فإنه ليس في حاجة إلى أن يذكر بأن في المطعم نادلاً وكراسي... وحتى إن لم تذكر في النص فهي موجودة قبلاً في سيناريو المطعم الجاهز.

ويبرز سانفورد وگارد أن سرعة الفهم أو تعبئه (قراءة الجمل الهدف في نص ما) ترتبط إلى حد كبير بقدرة النص على تنشيط السيناريو المناسب، ويوضحان هذا بمثالين اثنين:

(11). أ - العنوان: في المحكمة.

سئل فريد.

اتهم بتهمة قتل.

الهدف: حاول المحامي البرهنة على براءته.

ب - العنوان: قول الكذب.

سئل فريد.

لم يستطع قول الحقيقة.

الهدف: حاول المحامي البرهنة على براءته.

والنتيجة المترتبة عن هذا هي أن الوقت الذي تتطلبه قراءة الهدف في «أ» أقل مما تتطلبه قراءة «ب»، ويعود ذلك إلى أن المثال «أ» نشط فيه سيناريو مناسب للجمل الهدف، في حين أن المثال «ب» لم ينشط سيناريو مناسباً للجمل الهدف، وتعبير آخر نشط في المثال «أ» سيناريو محدد (في المحكمة) في حين نشط سيناريو غير محدد (قول الكذب) في «ب»<sup>(40)</sup>.

وبناء عليه ألح سانفورد وگارد على أن نجاح الفهم المؤسس على السيناريو متعلق بفعالية منتج النص في تنشيط سيناريوهات ملائمة<sup>(41)</sup>.

### 3-1-2-5 - الخطاطة :

اعتبرت الخطاطات في البداية بنيات معرفية تضم توجيهات حتمية «تهيئ» المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة<sup>(42)</sup>. وكمثال على ذلك الأحكام العنصرية النسبية التي يصدرها جنس بشري معين على جنس آخر بناء على خطاطة موجودة سلفاً من أفراد ذلك الجنس. والمثال الأقرب إلينا هو صورة العربي التي تشكلت لدى الأمريكيين، ومن ضمن مكوناتها أن العربي إنسان جاهل، همجي، كسول، إرهابي، لا منطق يحكم أفعاله، متعصب... الخ.

وهناك خطاطات أخرى - يمكن أن تسمى خطاطات سياسية - تستعمل حين مواجهة خطابات معينة، مثال ذلك الأحكام السببية على الخطب أو التجمعات الحزبية أو المناقشات البرلمانية، الخ. ويتصرح براون ويول «النظر إلى الخطاطات كمعرفة خلفية

(37) المرجع نفسه، ص 246.

(38) المرجع نفسه، ص 246.

(39) المرجع نفسه، ص 247.

(11) المرجع نفسه، ص 244.

(12) المرجع نفسه، ص 244.

(13) المرجع نفسه، ص 245.



منظمة تفودنا إلى توقع (أو التنبؤ) مظاهر في تأويلنا للخطاب، بدل النظر إليها كقيود حتمية على كيفية وجوب تأويل الخطاب»<sup>(40)</sup>.

وتبعاً لهذا الرأي الأخير قام باحثون بتجارب عدة على مجموعات مختلفة من القراء لاكتشاف مدى تأثير الخطاطات في فهم وتأويل هؤلاء للخطاب. وعلى العموم يمكن أن نشير إلى متغيرين اثنين يؤثران في الفهم والتأويل: المتغير الأول ثقافي والثاني جنسي (ذكر، أنثى).

التجربة الأولى - حسب المتغير الأول - قام بها تانن (1980) الذي يستعمل «بنيات الشوق» لوصف تأثير الخطاطات في تفكير الناس وفي نوع الخطاب الذي يتجرونه. ملخص التجربة أنه عرض شريطاً سينمائياً صامتاً على مجموعتين من المتفرجين، المجموعة الأولى يونانية والثانية أمريكية. وحين انتهى الشريط، وصفت المجموعة الأمريكية الأحداث الفعلية المعروضة في الشريط بطريقة مفصلة، وكذا اهتمت بالتقنيات المستعملة في العرض. بينما أنتجت المجموعة اليونانية قصصاً مطورة بأحداث إضافية وتفسيرات مفصلة لدوافع وإحساسات الشخصيات في الشريط. يستج من هذا أن «الخطافات الثقافية المختلفة يمكن أن تنتج خطاطات مختلفة من أجل وصف الأحداث المشاهدة»<sup>(41)</sup>.

المتغيرة الثانية هي اختلاف الجنس (الذي يترتب عنه اختلاف الاهتمامات)، فقد قام أندرسون بعرض نص مصنوع على مجموعتين: فتيات يهينن شهادة في الموسيقى، وفتيان يتنبون إلى قسم رفع الأثقال. وتمارس المجموعتان نشاطهما في مدرسة واحدة. أما النص فمحتواه أن مجموعة من الأصدقاء التقت كعادتها كل مساء، في منزل إحدى زميلاتهم. تشاور الأصدقاء في نوع اللعب الذي يمكن أن يمارسوه وفي الأخير وصلوا إلى حل، دون أية إشارة في النص إلى نوع اللعب الذي اتفقوا على مباشرته. وقد كان تأويل الفتيات أن النص يصف «أمسية موسيقية»، في حين أول الفتيان النص بأنه يصف «أشخاصاً يلعبون الورق».

يشير براون ويول إلى أن الباحثين تانن وأندرسون استلهما مفهوم الخطاطة من بارتليت (1932) الذي يؤمن بأن «قدرتنا على تذكر الخطاب ليست مبنية على إعادة إنتاج الخطاب بطريقة قديمة وإنما على تشييده. وتستعير عملية التشييد هذه المعلومات من

(40) المرجع نفسه، ص 248.

(41) المرجع نفسه، ص 248.

الخطاب المواجه سابقاً، بالإضافة إلى المعرفة المستعارة من التجربة المرتبطة بالخطاب الذي بين أيدينا، من أجل بناء تمثيل ذهني»<sup>(42)</sup>.

ويشبه براون ويول إلى أن «الخطاطات تزود محلل الخطاب بطريقة لتفسير وتأويل الخطاب، وهي بذلك وسيلة لتمثيل تلك المعرفة الخلفية التي نستعملها كلنا، ونفترض أن الآخرين يستطيعون استعمالها أيضاً، حين نتج أو نؤول الخطاب»<sup>(43)</sup>.

### 3-1-2-6 - الاستدلال كافتراض تجسيري:

يقصد المؤلفان بالاستدلال معنى أوسع مما هو متعارف عليه في المنطق، لذا يعتبران أن كل العمليات الذهنية المابقة يقوم خلالها المتلقي بنوع من الاستدلال الذي يحددانه بأنه «تلك العملية التي يجب على القارئ القيام بها للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى ما يقصد الكاتب (المتكلم) إيصاله»<sup>(44)</sup>. يتضح الانتقال من الحرفي إلى المقصود بالمثال التالي:

(12) البرد هنا قارس والنافذة مفتوحة.

تضمن هذه الجملة طلباً غير مباشر يستخلصه القارئ، عن طريق الاستدلال، مما يمكنه من الوصول إلى معنى الجملة وهو:

(12). أ - من فضلك أغلق هذه النافذة.

ولكن الجملة (12). أ - لا تعني مع ذلك (12)، وإنما يعني ذلك أن القارئ حين يتلقى الجملة (12) في سياق معين يستدل منها (12). أ. وفي رأي هافيلاند وكلارك أن صيغ التعبير غير المباشرة مثل (12) تختلف عن الصيغ المباشرة التي تنقل طلباً أو أمراً أو نهياً في كونها تفرض على القارئ القيام باستدلال ما للوصول إلى معناها المقصود، ومن ثم فهي تتطلب وقتاً إضافياً للمعالجة.

يتجلى هذا النشاط الاستدلالي أيضاً في محاولة القراء تحديد إحالة الأسماء المحددة الذي يعتبر في رأيهما (هافيلاند وكلارك) «نشاطاً استدلالياً عالياً». فإذا قارنا بين النصين التاليين اللذين يتضمنان اسماً محدداً والجمعة انضح أن وقت المعالجة أطول في الثاني، لأن إحالة الجمعة في الأول واضحة بينما تحتاج إلى عملية استدلال في الثاني:

(42) براون ويول، 1983، ص 249.

(43) المرجع نفسه، ص 250.

(44) المرجع نفسه، ص 256.

(13). أ - أخرجت ماري الجعة من السيارة.

ب - كانت الجعة دائمة.

(14). أ - أخرجت ماري بعض مؤونة النزهة من السيارة.

ب - كانت الجعة دائمة.

ولكني يصل القاريء إلى إحالة «الجعة» في (14) ب يحتاج إلى افتراض أن «مؤونة النزهة» تتضمن «الجعة»، وهو ما يسمى في اصطلاح كلارك وهافيلاند «افتراضاً تجسيريًا» يعدّ مظهرًا من مظاهر عملية الاستدلال. والجملة، «الافتراض التجسيري»، التي تبرز إحالة الجعة هي:

(14). ج - تتضمن مؤونة النزهة بعض الجعة.

يمكن أن نستخلص من عمل كلارك وهافيلاند أنهما يشترطان الاستدلال بالوقت الإضافي الذي تتطلبه المعالجة، على خلاف معالجة وتاويل الجمل التي لا تتطلب هذا النشاط الاستدلالي.

3-1-2-7 - الاستدلال كرابط مفقود:

يمكن أن يوصف ما سماه هافيلاند وكلارك «افتراضاً تجسيريًا» بأنه «رابط مفقود» بتعبير صوري، يجعل الترابط بين الجملتين صريحاً (ظاهرياً)، فهل يمكن النظر إلى الاستدلال كعملية إيجاد رابط مفقود بين جملتين؟ حسب كلارك ومساعديه، هذا هو الحاصل، بل يعد هذا أمراً ملحوظاً في الأدبيات التي تعالج إحالية الأسماء المحددة غير المنصوص على ما تحيل إليه في ما تقدمها. وفي هذا الصدد يستعرض براون ويول نوعين من الأمثلة يحكمهما مبدآن: - كل س له ص، وكل س هو ص. وسنكتفي بضرب مثالين عن كل نوع على التوالي:

(15). أ - اشترت أمس دراجة.

ب - الإطار واسع جداً.

ج - للدراجة إطار.

(16). أ - تفحصت الغرفة.

ب - كان السقف عالياً.

ج - للغرفة سقف.

(17). أ - دارت حافلة بعثف.

ب - كانت الآلية أن تصدم راجلاً.

ج - الحافلة آية.

(18). أ - ارسم قطراً بالأسود.

ب - طول الخط حوالي ثلاث بوصات.

ج - القطر خط.

نجدد الروابط المفقودة في هذه الأمثلة نوعاً من العلاقة العامة الصادقة بين الجملتين «أ» و«ب» يحكمه المبدأ السابق، لكن من الصعب، مع ذلك، اعتبار هذه الروابط المفقودة استدلالات لأن المعلومة التي تقدمها الجمل «ج» يتوقع أن تكون ممثلة في أشكال معرفية جاهزة كالأطر والمدونات... يعد هذا النوع من الروابط آلياً لأنها لا تحتاج إلى أي جهد تأويلي إضافي لاكتشافها، وذلك لسبب بسيط وهو أن كل العناصر المحلية تعد جزءاً من إطار أو مدونة يكفي أن يذكر العنصر ليُنشِط العنصر المتناسب له، إذ ذلك ليس من الصعب على القارئ أن يكتشف علاقة «الإطار» و«الدراجة» (الجزء - الكل) و«كل نفس الشيء» عن «السقف» و«الغرفة». لكن إذا قورنت هذه الروابط المفقودة التي سميت آلية مع الرابط المفقود في المثال (14) فإننا سنلاحظ فرقاً واضحاً بينهما متجلياً في أن هذا الأخير رابط ناتج عن عملية استدلال أو عن مظهر من مظاهرها، أي «الافتراض التجسيري».

يخلص براون ويول من هذا الذي تقدم إلى أن الروابط المفقودة صنفان:

أ - رابط آلي لا يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه ولا يمكن أن يعتبر استدلالاً.

ب - رابط غير آلي يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه.

إلا أن هذا التمييز لا يعني أن النوع الثاني استدلال بل يعني أن «الاهتداء إلى الروابط ليس معادلاً للاهتداء إلى الاستدلالات»<sup>(45)</sup>.

3-1-2-8 - الاستدلال والترابط غير الآلي:

ما هو السبيل إلى تمييز الرابط الذي يعد استدلالاً عن الرابط الذي ليس كذلك؟ ينطلق براون ويول من أن اقتراح سانفورد وكرود الذهاب إلى أن «الترابطات التي يقام بها بين العناصر في نص ما عن طريق التمثيلات المعرفية الموجودة مسبقاً يمكن أن يتخذ أساساً لمحاولة الإجابة عن هذا السؤال»<sup>(46)</sup>.

CELESTINE  
BIBLIOTHEQUE  
UNIVERSITAIRE  
DE  
MONTPELLIER

(45) المرجع نفسه، ص 260.



بناءً على هذا الاقتراح فإن الجمل «ج» الواردة في الأمثلة (15) - (18) ترابطات آلية، ومن ثم فهي ليست استدلالات. وفي نفس الوقت يمكننا هذا الاقتراح من التمييز في الترابطات غير الآلية كترابطات «تتطلب من القارئ عملاً تأويلياً إضافياً» من أجل استجلائها، أكثر مما تتطلبه الترابطات الآلية التي يتوصل إليها أساساً باعتماد المعرفة الموجودة مسبقاً (المعرفة الخلفية).

هناك اقتراح آخر حول الاستدلال صاغه وارن وآخرون (1979) ويسمونه «الاستدلال المعلوماتي» معتبرينه مظهراً من المظاهر التي يوظفها القارئ لفهم النص. لا يختلف هذا الاقتراح عن سابقه في شيء لأنه ينظر أيضاً إلى الاستدلال كرابط آلي، ولكنه يتميز عنه في الطريق التي يسلكها المتلقي إلى الفهم، إذ ينبغي له أن يطرح مجموعة من الأسئلة هي: من، ماذا، أين، متى، وأن يقدم لها إجابات. ففي المثال التالي، حين يواجه القارئ الجملة «عقد خيوط حداثها مع بعض» فإن عليه أن يستدل من فعل ماذا لمن متى وأين.

(19) يوم الجمعة زوالاً

كانت كزول ترسم لوحة في القسم

أحس نحوها دافيد بالغيظ.

قرر دافيد لزجاج كزول

عقد خيوط حداثها مع بعض.

وفي رأي براون ويول أن الإجابة عن هذه الأسئلة ليس نتيجة أي عمل استدلائي وإنما هو نتيجة ترابط آلي بحيث من السهل على القارئ أن يقدم الإجابة التالية: «دافيد عقد خيوط كزول مع بعض في القسم يوم الجمعة زوالاً» بدون أية صعوبة تذكر. من البديهي أن الإجابة لم تعتمد على الاستدلال وإنما على مبدئي التشابه والتأويل المحلي، أضف إلى هذا أن النص المختار للإجابة عن تلك الأسئلة بسيط للغاية.

الانتقاد الأساسي الذي يوجهه براون ويول إلى المقاربات السابقة للاستدلال هو ميلها «إلى مطابقة الاستدلال مع ترابطات نصية خاصة، وتأسيس تلك الترابطات على الكلمات في النص»<sup>(47)</sup> خاصة وأنها تبني النشاط الاستدلالي على معيار «الوقت الإضافي» الذي تتطلبه المعالجة. ومن أجل إبراز ضعف هذا المعيار يدرجان المثال (14) «مؤونة النزعة - الجمعة» الذي عد حتى الآن استدلالاً في سياق جديد وهو مجموعة من السكاوي

(46) المرجع نفسه، ص 262.

الذين يقومون بنزهتهم اليومية «في حديقة عمومية، والذين يعد وجود «الجمعة» في مؤونتهم أمراً مسلماً به مما يترتب عنه أن معالجتهم للمثال (14) لن تتطلب وقتاً إضافياً، أي سيتلقى تأويلاً مباشراً. دون أن يعني هذا أن هذه المعالجة لن تتطلب وقتاً إضافياً في سياق آخر. يستتبع أن هذا أن «التعرف على استدلال ما باعتباره ترابطاً آلياً، أو غير آلي» لا يمكن أن يتم باستقلال عن الشخص / الأشخاص المتفحصين للنص...»<sup>(48)</sup>.

### 3-1-2-9 - الاستدلال كعملء للقرآخ أو التقطع في التأويل:

رأينا، في القسيمات المتقدمة، كيف أن براون ويول يرفضان معادلة الاستدلال مع أي نوع من الترابط الآلي أو غير الآلي... فما هو البديل الذي يقدمانه؟ يلج الباحثان المذكوران على أن «الاستدلالات هي الترابطات التي يقوم بها الناس حين يحاولون الوصول إلى تأويل لما يقرؤونه أو يسمعون» وبالتالي «فبقدر ما يبذل القارئ جهداً في العمل التأويلي بقدر ما يكون محتملاً أن هناك استدلالات ينبغي القيام بها»<sup>(49)</sup>. يستفاد من طرحهما هذا أنه يستحيل التنبؤ بالاستدلالات الفعلية التي سيقوم بها قارئ ما للوصول إلى تأويل نص ما. ولكي تتم معالجة مشكل الاستدلال بطريقة أقرب إلى ما يفعله القراء علفق أثناء مواجهتهم للنصوص، يقترح الباحثان معالجة النص (20)، انطلاقاً من مجموعة أسئلة الفهم (من، ماذا، أين، متى) «فإذا اتضح أن الإجابة عن بعض هذه الأسئلة تتطلب من القارئ عملاً تأويلياً إضافياً مثل ملء الفراغات أو التقطعات في تأويله، فإننا سنجد أساساً من أجل التنبؤ بنوع الاستدلالات المطلوبة»<sup>(50)</sup>.

(20). 1 - يبدو أن رجال مكتب الأمن العمومي مصممون على إرهاب ضحاياهم، وهم يقتلحون في ذلك.

2 - في الساعة الواحدة بعد الزوال ولجوا نزل الصداقة في بكن.

3 - طلب البوليس من الموظف (المسؤول عن الغرف) إيقاف المعلمة الأمريكية ليزا ويشر، 29 سنة، وإخبارها بأن تلغرافاً مشجعاً قد وصل من أجلها.

4 - حين طلبت الصغيرة، الشقراء، وهي ما زالت تحت تأثير النوم، الحصول عليه قيّدت يداها وزجّ بها في سيارة الشرطة.

(47) المرجع نفسه، ص 263.

(48) المرجع نفسه، ص 266.

(49) المرجع نفسه، ص 266.

5 - تقنياً، لم يلق القيص على الطالبة (الحاصلة على شهادة جامعية) القادمة من نورثشيل، Ind.

إذا حاولنا توظيف الأسئلة السابقة لمحاولة فهم هذا النص فإننا سنصل فقط إلى تمثيل جزئي لما نفهمه عن الأشخاص والأحداث الموصوفة فيه. ينه براون ويول إلى أن أول ما ينبغي الانتباه إليه هو أن الترابط ليس قائماً على مجرد علاقة بين الضمير وبين الاسم كما في النص (19)، وإنما على عكس ذلك، هناك عدة متشعب من الأوصاف المحددة التي تقوم بينها علاقات لم يشر إليها صراحة في النص، مثال ذلك أن النص لم يخبرنا عن أن «رجال مكتب الأمن القومي» و«البوليس» هم نفس الأشخاص، كما أننا لم نخبر صراحة بأن «صحتهم» و«المعلمة الأمريكية» و«ليزا ويشر» و«الصغيرة الشقراء»... و«الطالبة الحاصلة على شهادة جامعية»... كلها تعابير تحيل إلى نفس الشخص. ومن ثم فبما لم تكن لدى القارئ معرفة متخصصة عن هذه المواضيع الإخبارية فإن عليه أن «يستنتج» هذه العلاقة الإحالية. بمعنى أن يقوم بعمل تأويلي معين لكي يعادل «صحتهم» مع «ليزا ويشر» ثم مع «الطالبة الحاصلة على شهادة جامعية»، وما لم يفعل ذلك فإنه ستقع في تأويله تقطعات مما يتطلب منه القيام بمعالجة استدلالية. أما الإجابة عن الأسئلة الأخرى فبسيطة للغاية إذا عملنا بعمد «لا زمان ولا مكان متغير» ما لم يشر إليه.

ولكن السؤال «لماذا؟» لا نجد إجابة عنه في النص (لماذا قيدت ليزا ويشر وزج بها في سيارة الشرطة)، ومن ثم ينبغي أن نؤسس على «اعتقاد أن كل الأمريكيين في الصين من عملاء CIA أو أن الصينيين يزعمون الأجانب باستمرار بدون سب يذكر». ويمكن أن يقوم القارئ بهذا الاستدلال لمحاولة تفسير السلوك الموصوف في النص دون أن يفسره<sup>(50)</sup>. وبناء على هذا فإن «جزءاً كبيراً من فهمنا لما نقرأ ونسمعه (ونراه، بدون شك) بعد، في نهاية المطاف، نتيجة صنعنا لمعنى حوافز وأهداف ومخططات ودوافع المشاركين في الأحداث الموصوفة والمُشاهدة»<sup>(51)</sup>. بهذا المعنى الأخير يظل الاستدلال نشاطاً مفتوحاً غير قابل للحصر بشكل صارم ما دامت كل المقاربات السابقة تحتوي على ثغرات تفتحها أمثلة مستقاة من اللغة أثناء الاستعمال وليس الأمثلة المصنوعة. للخروج من هذا المأزق (صعوبة تحديد طبيعة الاستدلال) ينبغي براون ويول وجهة نظر وفيية لمنطلقاتها النظرية المحددة في الفقرات الأولى من هذا المنظور ونعني بها سلطة

(50) المرجع نفسه. ص 268.

(51) المرجع نفسه. ص 268.

المتلفي (مستمعاً كان أو قارئاً) بحيث هو الذي يحدد متى وأين ينبغي اللجوء إلى الاستدلال، وهو يقوم بذلك عندما يحس بأن تعطل فهمه وتأويله للنص ناتج عن فراغات أو تقطعات ينبغي أن تملأ لكي يصل إلى تأويل معين.



## الفصل الرابع

### 4 - منظور الذكاء الاصطناعي<sup>(\*)</sup>

يعتبر الذكاء الاصطناعي أحد المباحث الجديدة التي تهتم بمعالجة اللغة الطبيعية، وينصب اهتمامه - بالنظر إلى ما يهتما هنا - في هذه المعالجة على محاولة النفاذ إلى العمليات الذهنية التي يوظفها الإنسان في معالجة اللغة فهماً وتأويلاً، فهو إذن عمل ذو طابع استكشافي يتخذ الحاسوب وسيلة تمثل ذهن الإنسان، خاصة من حيث تخزين المعلومات واستغلالها عند الحاجة إليها. وتنبني عملية الاستكشاف على تزويد الحاسوب بمعطيات أساسية لتوظيفها في المعالجة (والحقيقة أن هذا التوجه في البحث ليس إلا جزءاً من توجهات عدة يستغل فيها الحاسوب). ولما كان من الصعب اكتشاف هذه العمليات اعتماداً على ذهن الإنسان كوسيلة، لأن الإنسان نفسه لا يدرك هذه العمليات إدراكاً واعياً، لجئ إلى الحاسوب كأداة تمكن من فهم (ومراقبة) إوالات اشتغال الذهن البشري لفهم ما ينقل إليه.

يعتقد «جري سيمت وروجي شاتك» أن اعتماد مقارنة الذكاء الاصطناعي لمعالجة اللغة الطبيعية «سيلقي الضوء على قضايا متعلقة بالانسجام، كما أنها ستساعد على فهم ما إذا كان فاهم سيجد نصاً أو دغلاً معطى منسجماً أو غير منسجم»<sup>(1)</sup>. ولما كانت عملية التواصل (فهم وتوليد اللغة) أمراً معقداً يتطلب عدداً من الإوالات والعمليات المتفاعلة التي يصعب إدراكها عيانياً، لأن أثرها فقط هو المتجلي، فقد اتجهت مقارنة الذكاء الاصطناعي إلى «محاولة تحديد وإنشاء نماذج حاسوبية للإوالات المسؤولة عن إجرائتها». ومن ثم «فالانسجام وعدمه يفهم بشكل أفضل باعتبار إجرائية هذه الإوالات»<sup>(2)</sup>.

(1) روجي شاتك، وج. سيمت، مجلة Linguistics and philosophy المجلد 7، 1984، ص 57.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

(\*) اعتمادنا في هذا المنظور على دراسة نشرت في مجلة

يترتب على تعدد عملية التواصل وتحكم عمليات وإليات متفاعلة في الفهم إمكانية تشر هذا الأخير، ويرجع الباحثان إغطاق الفهم إلى ثلاثة أسباب:

أ - إما أن الإليات المسؤولة عن مثل هذه المعالجة لا تشتغل بكيفية مناسبة.

ب - إما أن بنات المعلومات التي تتطلبها هذه الإليات غير كافية بالنسبة للمهمة المطلوبة.

ج - إما أن الإليات المناسبة تم تهيئها بدخل غير مناسب.

يفهم من هذا أن عملية الفهم تتم بمساهمة عمليات متنوعة تشكل في كلتيها ما نسميه شاتك وسيمت «عملية الفهم الأكبر»، وحين تحقق إحدى تلك العمليات في الاشتغال بشكل فعال فإن الفهم برمته سيتعثر، ومن ثم فإن المستمع سيعتبر نفساً ما غير منسجم «حين تحقق عملية فرعية من عملية الفهم الأكبر في الاشتغال بنجاح لسبب من الأسباب السابقة»<sup>(5)</sup>، وعلى خلاف هذا يعد نص ما منسجماً حين تسير عمليات فهمنا بشكل فعال.

يحصو الباحثان عملهما في النص السردي (القصة) البسيط الموحد لآت - في فقرهما - أبسط أنواع الخطاب التي يمكن معالجتها. لكن هذا الحصر يترتب عنه أمران:

أ - أن يحنهما سيطبق على الانسجام اللغوي فقط، ما دام النص السردي مبدئياً وحدة لغوية.

ب - أن النص السردي ليس إلا شكلاً من أشكال التواصل اللغوي.

ومن شأن هذا الحصر أن يقلص إمكانية تطبيق نظريتهما على نصوص أخرى سردية كالحجاج والخطاب. وتوضح بساطة النص السردي كنوع خطابي حين يقارن بالحجاج كنوع خطابي أعقد منه نظراً لما يتطلبه من جهد أعمق في التحليل تفرضه طبيعته. ولإدراك هذه الصعوبة نفترض أننا أمام حجاج بين شخصين «فلنكل من المتحاورين أهدافه ومعتقداته ومخططاته الخاصة، وراجع كل منهما استراتيجيته وتكتيكه باستمرار بناء على ما قاله الآخر...»<sup>(6)</sup>. ولكن هذا الحصر الذي يهدف إلى التغلب على موضوع المقاربة يمكن أن ينتج أساساً يثنى لتحليل خطابات أخرى أشد تعقيداً من الخطاب السردي.

(5) المرجع نفسه، ص 57.

(6) المرجع نفسه، ص 58.

ينطلق الباحثان من متطلق عام وهو أن «العلاقة المركزية التي ينبغي أن تفسر في المستوى الأعم هي انسجام دخل ما بالنسبة لنظام فهم معين»، ويتخذ التفسير عندهما شكل «تصور نظام الفهم للدخل»<sup>(7)</sup>. ولا ينحصر تعبيرهما «نظام الفهم» على الحاسوب فحسب وإنما يتعداه إلى كل «جهاز» يتوفر على عمليات وإليات للفهم، قابل لأن يتلقى معطيات وأن يعالجها وفق تلك العمليات والإليات، ومن ثم قد يكون «نظام الفهم» إنساناً أو حاسوباً أو إنساناً من المرنج...

ولكي يتم إنشاء نظرية تاضجة تفسر الانسجام ينبغي، في نظر الباحثين، أن:

أ - تكتشف بنية التصور التحي التي تلائم الدخل المدروس.

ب - تكتشف العمليات المعرفية المستقاة لإنشائها.

ج - تكتشف أنواع العلاقات القائمة بين مختلف التصورات.

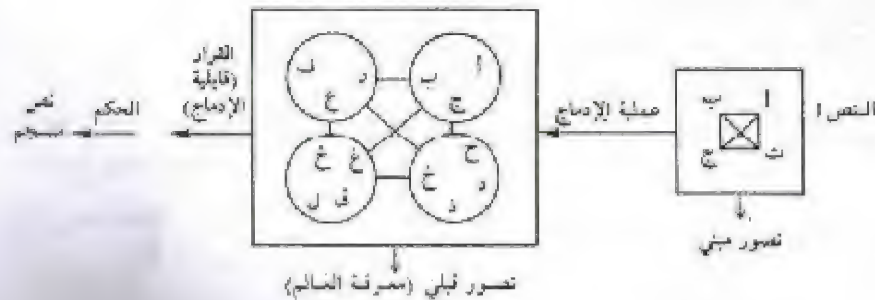
د - يكتشف ما الذي يعد «تصوراً كافياً» بالنسبة للنظام المعني، وهلم جرا.

ولما كان الانسجام مترتباً عن الفهم، والفهم مرتبطاً بنظام الفهم (الإنسان فيما يتعلق بما نحن بصدد) فإن المثلي يحتل مكانة أساسية في العملية كلها، وبناء عليه تعد «إحدى الخصائص الحاسمة لتصوره (...)»، من أجل فهم الانسجام، هي ترابطه<sup>(8)</sup>. ويمكن أن نميز نوعين من ترابط التصور:

أ - الترابط الداخلي: ويتعلق بالترابط الداخلي لتمثيل المستمع للنص.

ب - الترابط «الخارجي»: ويتعلق بقابلية إدماج هذا التمثيل الموحد في الإطار التصوري الموجود لدى المستمع وجوداً قدياً (معرفته للعالم).

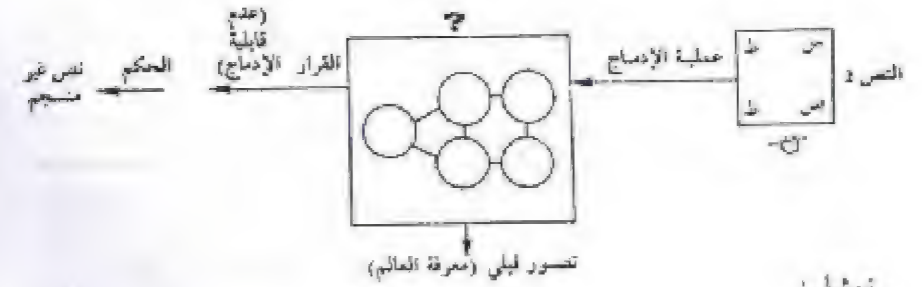
ويمكاننا أن نستعين بالرسمين التاليين للتوضيح:



(6) شاتك وسيمت 1984، ص 59.

(5) المرجع السابق نفسه، ص 58.





تمثيل:

النص (1) المغرب بلد من بلدان شمال أفريقيا، ويقع في أقصى غرب المغرب العربي، وهو بلد تنتشر المدن في شرقه وغربه شماله وجنوبه. وتعد الدار البيضاء الواقعة على المحيط الأطلسي أكبر مدنه على الإطلاق من حيث عدد السكان، وإضافة إلى هذا تعتبر هذه المدينة قلب المغرب النابض اقتصادياً بحيث تتركز فيها معظم الصناعات...

يفضل هذا النص معلومات عن بلد معين (المغرب) بإمكان المتلقي أن ينشئ له تصوراً معيناً باعتماد العلاقات الناطمة لتركيبه. فمن الوسائل السهلة التي تمكنه من ذلك تنسيبه إلى وحدات (معلوماتية بالنسبة لهذا النص). والعلاقات الناطمة لهذا النص هي:

الكل / الجزء (شمال أفريقيا، المغرب العربي / المغرب) و(المغرب / البيضاء).

- التباين (الشرق / الغرب، الشمال / الجنوب).

- تعميم / تخصيص (أكبر المدن / السكان، الصناعات...).

وبعد بناء هذا التصور (القائم على علاقات وترايطات بين الوحدات المكونة للنص) يقوم القارئ بإدماجه في تصور أعم وهو معرفته للعالم (التي تضم كمّاً هائلاً من المعلومات عن المغرب وموقعه ومدنه وسكانه وحضارته...). وتأتي قابلية الإدماج من الفهم والعلاقات بين الوحدات، وحين يُقبل التصور العام المنشأ إذ ذاك يعتبر النص منسجماً بالنسبة لنظام الفهم، والعكس صحيح.

النص (2) كان النقاد العرب القدماء يعتبرون الملك الضليل أشعر شعراء الجاهلية، ولكن مقامات بديع الزمان الهمذاني تنحور في غالبيتها حول المكدين، أما السياب فهو رائد القصيدة الجديدة في الشعر العربي. وفي مدينة مراكش توجد ساحة وجامع الفناء الشهيرة.

هذا نص مفهوم (أي أن معلوماته واضحة لا غموض فيها) ولكن من المستحيل أن ينشئ القارئ تصوراً لهذا النص لأن العلاقة بين وحداته منقطعة، غير قابلة لأن تشكل كلاً ولا لأن تدرك كذلك، خاصة وأن «ميلنا القنظري هو أن شيئاً ما منسجم إذا كان «متأخذاً»، إذا كان موحداً»<sup>(7)</sup>. فالنص واضح مفهوم ولكن لا يمكن أن ينشأ له تصور لأن بناء التصور يعتمد على الترابط بين وحداته، ومن ثم فإن الترابط الداخلي وليس إلا نتيجة الترابطات الممثلة كترابطات قائمة بين هذه الوحدات الصغرى<sup>(8)</sup>، وهي تمثيلات تضم أجزاء النص «في تمثيل موحد للمجموع». ويقوم الترابط الخارجي على قابلية إدماج التصور المبني في التصور القبلي، أي أنه «قائم بين تمثيل المستمع للدخل الحالي وبين معرفته للعالم (أي كل المعلومات المخزونة في ذاكرة المستمع)»<sup>(9)</sup>. ولما كان من الصعب على المتلقي أن يفعل شيئاً ما بالنص الثاني فقد عدّه غير منسجم، «فإن نجد أن شيئاً ما منسجم ليس مسألة كونه صحيحاً، وإنما هو مسألة القدرة على أن تفعل به شيئاً ما»<sup>(10)</sup>.

#### 4-1 - الترابطات بين الجمل

في القسم النظري السابق ألح شانك وسيمت على أن انسجام نص ما بالنسبة للمتلقى يتوقف أساساً على إنشاء تصور كاف لهذا النص، وبقصدان بكفاية التصور تعالق الأجزاء المشكلة له، فما هي الترابطات التي يقيمها المتلقي بين أجزاء نص مردي ما؟ يمكن أن تصنف هذه إلى نوعين:

أ - ترابطات عرضية (Expository connections).

ب - ترابطات إدماجية (Interpolative connections).

وهي ترابطات بين الجمل تساهم في تأخذ النص السردى، وتشكل الترابطات العرضية من ثلاثة أنماط: الإعداد وتضرع إلى مثال وتعميم وشرح، التنسيق وتضرع إلى تراز وتباين، المجاورة وتضرع إلى زمنية ومكانية وتوافق إحصائي. من أجل توضيح هذه الأنماط وفروعها يقدم الباحثان المثال (3) الذي يمكن أن يستمر (إحدى الجمل من (4) إلى (10):

(7) المرجع نفسه. ص 59.

(8) المرجع نفسه. ص 59.

(9) المرجع نفسه. ص 59.

(10) المرجع نفسه. ص 60.

(3) نظم رؤساء قطاع الخدمات العمومية خططهم حسب طوارئ الإضراب.

(4) أصدر مكتب الوقاية المدنية (الذي يعد أكبر جهاز في قطاع الخدمات العمومية) التعليمات التي على الجمهور اتباعها (مثال).

(5) يهيئ الموظفون الرسميون - في إدارة البلدية - المدينة لهذه الطوارئ (وقد انضموا إلى الجهود التي يبذلها موظفون قطاع الخدمات العمومية) (نعميم).

(6) (كما أشار إلى ذلك ممثل المنطقة دافيد جيفي) ويدرس رؤساء المطافئ والشرطة والسراقة الصحية الإجراءات البديلة التي ينبغي أن تتبع في حال توقف العمل (شرح).

(7) وعلى هذا النحو خطط السكان لاحتمال تقلص الخدمات (تواز).

(8) (وقبل ساعات قليلة فقط) بدأ المتفاوضون آملين في إمكان تفادي الإضراب (مجاورة زمنية).

(9) لم تخفف الضوضاء المنبعثة من الحقل الذي أقامه سفير البيرو في هيئة الأمم المتحدة من حدة التوتر (في الجناح المقابل في فندق: Waldorf Astoria) (مجاورة مكانية).

(10) لم يعض وقت طويل حتى تعهد الجمع (المكون من رؤساء قطاع الخدمات العمومية) بالتعاون مع النقابات لإصلاح التوازنات المختلة في العقد (توافق إحتالي).

(11) (من جهة أخرى) ظل رؤساء النقابات متصلين وغير متأثرين باحتمال مواجهة عشوبات فيدرالية (تباين).

يمكن أن تملأ إحدى هذه الجمل الجملة (3)، وإذا تلتها بعض الجمل بعينها فإن على القارئ أن يقوم باستدلال معين لجعلها مترابطين. فإذا تلت الجملة (4) الجملة (3) وجب على القارئ أن يفترض أن مكتب رجال الوقاية المدنية يعد إحدى وظائف قطاع الخدمات العمومية. أما إذا تلت الجملة (10) الجملة (3) فإن على القارئ أن يستنتج أن الاستعدادات تمت قرب مكان الحقل. وتعد التعابير الواردة بين قوسين عدداً قليلاً من الوسائل المستعملة للإشارة إلى أصناف الترابط التي يستعملها المتكلم للجمع بين الأقوال<sup>(11)</sup>. ولكن لا يعبر عن هذه الروابط دوماً بشكل صريح، وحين تكون صريحة

يخفف العبء الاستدلالي عن المتلقي. وغالباً ما تبدو النصوص للمتلقين غير منسجمة حين يخفقون في إدراك هذه الروابط، من ذلك مثلاً علاقة سفير البيرو في هيئة الأمم المتحدة مع الاستعدادات للإضراب.

ورغم الدور الذي تؤديه الترابطات العرضية في فهم النص فإن وظيفتها الأساسية - في نظر الباحثين - هي الدعم، أي دعم العلاقات القائمة بين أجزاء النص السردية، ومن ثم يدعوان إلى التمييز بين:

- الاستمرار العرضي لنص سردي.

- الانسجام السردية.

لتوضيح هذا التمييز يشير الباحثان إلى أن العناصر المشكلة (مجموعة التعابير) لنص سردي تنقسم إلى قسمين، ينتمي بعضها إلى نواة القصة ويوسع بعضها هذه النواة ويزيئها، وتقوم هذه الأخيرة بأدوار شتى فهي إما تتعد وصف الأحداث المدرجة سابقاً أو يوضح بعضها العلاقة بين الأحداث المدرجة آنفاً، ويلقي بعضها الضوء على الأحداث التي تظهر في نقطة متأخرة، ويمكن أن يعلق بعضها الآخر على الإمكانيات غير الفعلية وعلى مظاهر الشخصيات، وهلم جرا<sup>(12)</sup>. والوظيفة الأساسية للترابطات العرضية هي سبك العلاقات بين «العناصر المحيطة» وبين «النواة السردية».

ولأن وظيفة الترابطات العرضية هي الدعم، فبالإمكان إنشاء نص يتوفر على روابط عرضية دون أن يكون منسجماً، مثال ذلك:

(12) نظم رؤساء قطاع الخدمات العمومية خططهم حسب طوارئ الإضراب. أنهت كوين اليزابيث خططها المسائية. في مدينة دانساركية قريبة، تبادل بائعاً سمك اللكم. كان لأندرس، القوي نوعاً ما، ابن عم في السجن. يوجد في السجن عدد من المجرمين، وقد يقال إن عدداً لا بأس به من أولئك الذين خرقوا القانون الجنائي مسجونون...

في هذا النص ترابطات عرضية بين المتتاليات المشكلة له، مثلاً بين المتتالية الأولى والثانية ترابط عرضي هو (المثال) وبين الأولى والثالثة ترابط عرضي هو (المجاورة المكانية) وبين أحد بائعي السمك المتبارز وأندرس ترابط عرضي هو (التوافق الإحتالي) لأنهما نفس الشخص. ورغم وجود هذه الترابطات فإن هناك نقباً يتجلى في افتقار النص



أعلاه إلى مركز ما تشد إليه بقية العناصر أو المتتاليات، أي خيط قصصي ينظم الأجزاء المنفصلة. نستخلص من هذا أن وقدرتنا على جعل بعض عناصر النص قابلة للفهم باستعمال الترابطات العرضية لا تستطيع بذاتها أن تجعل نصاً ما منسجماً إلى حد اكتساب المعنى<sup>(13)</sup>. وبناء على هذه الحقيقة يذهب شاتك وسيمت إلى أن هناك روابط أقوى من الروابط العرضية تلك هي «الترابطات السببية».

#### 4-2 - الترابط السببي

فيما سبق أوقف الباحثان الانسجام على الترابطات العرضية، ولكنها ليست كافية لجعل النص السردى منسجماً كما أنها قد تنعدم في بعض النصوص ومع ذلك تظل هذه منسجمة. ويعني هذا أن هناك ترابطات أقوى من العرضية وهي الترابطات السببية، وعليها يتوقف انسجام النص السردى بحيث «يقدر ما يكون المستمع عاجزاً عن تحسب أو صياغة تصور معين لنص سردي مترابط مبيهاً بشكل كاف يقدر ما يكون النص غير منسجم بالنسبة إليه»<sup>(14)</sup>. والمثال التالي يوضح ذلك:

(13) فَنَدَّ مالوري لعبته في مكان ما فوق سطح [بيت] أبويه. لحسن الحظ كان هناك سلم قريب جداً. حين وجدها أخيراً، قرر أنه من الأفضل له أن يلعب في الحديقة. واضح أن في المثال «سلم»، لكن لم يصرح بوظيفته رغم أنه «القطعة المركزية في السلسلة السببية التي ينتظر من القارئ إنشاؤها»<sup>(15)</sup>.

على أن هناك نصوصاً يسهل إنشاء سلسلتها السببية، وهناك أيضاً نصوص يصعب إنشاء سلسلتها السببية، فمثال النص الأول:

(14) أصدر مكتب الوقاية المدنية (الذي يعد أكبر جهاز في قطاع الخدمات العمومية) التعليمات التي ينبغي أن يتبعها الجمهور، وكتيجة كان عدد من المواطنين واعين بما يمكن فعله في حال اشتعال النار.

ومثال النص الثاني:

(15) نظم رؤساء قطاع الخدمات العمومية خططهم حسب طوارئ الإضراب. إلى

(13) المرجع نفسه. ص 64.

(14) المرجع نفسه. ص 64.

(15) المرجع نفسه. ص 65.

أي مدى استصمد صناديق النقابة كان موضوع تخمين كل شخص.

فالمشاكل التي يطرحها إنشاء السلسلة السببية للنص الأخير أشد تعقيداً، من هذه المشاكل، مثلاً: «ما موقع النقابات من الإعراب؟ ما هي النقابة؟ ما هي صناديقها؟ لماذا تتحمل الضغوط؟ لماذا يريد كل شخص تخمين الجواب؟ ما هي علاقة مختلطي الطوارئ مع مدخرات النقابة؟»<sup>(16)</sup>.

\* يشير الباحثان إلى أن المشاكل التي يطرحها اكتشاف العلاقة السببية في هذا النص يمكن أن تطرحها نصوص أخرى مختلفة، والقارئ المقترن يعرف عادة أن المعلومات المقدمة له ليست كل شيء ومن ثم عليه أن يبحث عن معلومات ناقصة يتم بها ما هو مفقود. لكن السؤال الذي ينبغي أن يطرح آنذاك هو: كيف يتم القارئ ما هو ناقص؟ (وذلك من أجل إنشاء تصور كاف منسجم للسلسلة السببية للنص السردى الذي يواجهه)، ما هي الأوليات النفسية التي تحرك معرفتنا للعالم وتجعلنا قادرين على إقحام أحداث افتراضية في «فراغ» سلسلة؟ وللإجابة عن هذين السؤالين حلل الباحثان مثالين نوردتهما فيما يلي:

(16) تفرق أصدقاء جوني حين ارتطمت كرتة بنافذة السيد جونس. خرج السيد جونس غاضباً باحثاً عن الأولاد.

(17) ذهب لاري إلى مطعم. كان السلمون المقلي لذيذاً فطليه.

بالنسبة للنص الأول ينشئ الباحثان المسئلة السببية التالية:

A = (ارتطمت الكرة بالنافذة) بسبب B (= تفرق الأصدقاء) أو ربما من الأفضل أن: A يسبب A' (= توقع الأصدقاء F و D) - A' يسبب A'' (= خسوف الأصدقاء) و A'' يسبب B، و A يسبب أيضاً C (= انكسار زجاج النافذة) - C يسبب D (= غضب السيد جونس) - D يسبب F (= ضياح السيد جونس) و F (= السيد جونس يبحث عن الأولاد). وقد أشير إلى هذه الأحداث في النص، إلا أن ترابطاتها غامضة...<sup>(17)</sup>.

ولكن النص الثاني يختلف عن الأول بحيث لم يشرفه إلى عدد من الأحداث الوسيطة، من ذلك مثلاً جلوس لاري وإلقاء نظرة على لائحة الطعام ومناذاته نادلاً، الخ. أي أن مجموعة من الأحداث والأشخاص لم تتم الإشارة إليها، ولكن القارئ يفترض مع

(16) المرجع نفسه. ص 66.

(17) انظر المرجع نفسه. ص 68.

ذلك أنها موجودة. والسؤال المطروح بالنسبة للنص (16) هو: كيف تحدد الترابيزات السببية فيه؟ ولقد سلك الباحثان في الإجابة عن هذا السؤال سبلات استعمار المعرفة الخلفية (المعرفة المخزونة في الذاكرة) سواء في بناء السلسلة السببية أو في تلافي أحداث ممكنة الوجود في السلسلة لكنها شاذة. ويتضح هذا التوظيف في قولهما: «نستطيع أن نخمن أنه على أساس ما يعرفه المستمع عن الناس (يجوعون) والمطاعم (توفر الطعام) والجوع (يشبع بالطعام) يتوقع أن السبب الذي جعل لاري يدخل إلى المطعم هو أكل شيء ما...»<sup>(18)</sup>، كما أنه يعرف أن الأطعمة - في المطاعم - متنوعة وأن بإمكان الزبون أن يختار أكله مستعيناً بلائحة الأطعمة... نتج عن هذه المعطيات سلسلة سببية وهي أن «لاري أراد أن يأكل، ذهب إلى مطعم، اختار السلمون المقلي، أعلم النادل بذلك، وهلم جرا»<sup>(19)</sup>. ولكن من الممكن أيضاً أن يستدل القارئ أحداثاً كثيرة لا نخدم السلسلة السببية، وهي عبارة عن تفاصيل واردة ولكنها تفشل القارئ مثال ذلك: «نعرف أن في المطاعم مرافق، فبإمكانه [لاري] أن يذهب إلى المرحاض...» إذا كان لاري قد طلب السلمون المقلي فإنه سيكون أحد الأشياء التي تعدها المطاعم لتقديم للزبناء، وإذا كان في المطعم سلمون فيجب أن يكون مشوى أو تم طهيه بطريقة أو بأخرى. وبما أن السلمون سمك يعيش في البحر، فقد يكون المطعم اصطاده، الخ<sup>(20)</sup>، ولهذا فإن قيمتها في فهم النص (16) ضئيلة للغاية. بعد إنتاج سلسلة من هذا النوع أقرب إلى ما يسمى في علم الحاسوب «الانفجار التوليقي» (Combinatorial explosion) ويقصد به أن عدداً مفرطاً من الاستدلالات يتم بسرعة فائقة من خلال مجموعة صغيرة من الاستدلالات. ولكن فهم الإنسان يتفاد عادة مثل هذا الانفجار التوليقي، ومن ضمن ما يمكنه من ذلك معرفة مجال النص وسياقه، وعلى الخصوص معرفته للعالم.

لتوضيح معرفة العالم اعتمد الباحثان على بنتين معرفيتين هما المدونات والمخططات والأهداف. وبما أننا تطرقنا إلى «المدونات» في المنظور الثالث من هذا الباب فإننا سنبرز الحديث عن المخططات والأهداف دون المدونات.

مثال:

(18) كانت ثيلما جائعة جداً، بحثت عن مرشد Michelin.

(19) المرجع نفسه، ص 69.

(20) المرجع نفسه، ص 70.

(21) المرجع نفسه، ص 70.

يقدم الباحثان تخطيطاً لعملية يمكن أن تفسر هذا المثال: «يؤدي سماع أن ثيلما جائعة، إلى تحديد هدف خاص، مثلاً: تريد أن تكون في حال عدم الجوع. وبسبب ما نعرف أن لديها هذا الهدف، فستعالج أوصاف الحدث السببية لثري ما إذا كان يمكن أن تؤول كأوصاف تحيل إلى وضع مخطط ما وضع التنفيذ لتحقيق الهدف»<sup>(21)</sup>. والمخطط يتشكل من البحث عن كتاب والعثور عليه من أجل البحث عن معلومات ترشدنا إلى موقع مطعم ما، ومن ثم التوجه إلى المطعم من أجل تناول الطعام.

ويمكن اختزال هذا الكلام فيما يلي: إن المعالجة التي تعتمد على المخطط - الهدف تقوم أساساً على تحديد هدف معين ثم بعد ذلك يتم القيام باستدلالات توافق هذا الهدف ولا تحيد عنه، أي إنشاء مخطط ثم تنفيذه من أجل تحقيق الهدف.

### خلاصة

ينتهي روجي شانك وجيري سيمت فيما يخص بحث الانسجام إلى:

أ - وجوب تطوير نظرية عن كيف يجد المستمعون أن نصوصاً سردية متسجمة. ولتحقيق ذلك ينبغي أن نعرف شيئاً أكثر [مما نعرفه الآن] عن التنظيم العام لمعلومات الذاكرة المستخدمة في عملية التصور.

ب - علينا أن نعرف شيئاً أكثر عن الإمكانيات التنظيمية الشاملة للذاكرة: ما هي أصناف البنيات التي نستطيع استعمالها لتخزين المعلومات بشكل فعال؟ كيف يمكن أن تربط هذه البنيات؟ ما هي أصناف إجراءات البحث المتوافرة للوصول إلى مختلف البنيات؟

وأخيراً يتوقف التقدم في فهم الانسجام على التقدم في فهم وتنظيم المعلومات في الذاكرة<sup>(22)</sup>.

### تركيب وتساؤلات

تلك منظورات تبحث في انسجام النص / الخطاب، وهي تغطي مرحلة زمنية تقارب عقداً من الزمن. وقد لجأنا إلى تلخيصها تلخيصاً يفي بإيصال الخطوط العامة للمشاريع

(21) المرجع نفسه، ص 75.

(22) انظر ص 79. من المرجع نفسه.



التي افترضها على التوالي: هاليداي ورقية حسن (1976) وتون فان ديك (1977) وبراون وبول (1983) وروجي شانك وجيري سيمت (1984). ومع ذلك لا ندعي أننا أتينا على كل ما كتب في هذا المجال، لكننا نعتقد أن هذا الذي قدمنا يمثل المقاربات والاقتراحات السائدة فيه.

معنا هذا التذييل «تركيباً وتساؤلات» ولم نسمه «تركيباً ومناقشة»، لأننا إن ودنا مناقشة هذه الأعمال مناقشة فعالة منفصلة لاستغرقت المناقشة وحدها الصفحات التي ينبغي أن تخصص للبحث بأكمله، هذا دون أية مبالغة. ولهذا سنكتفي بالتساؤلات مرجئين الإجابة إلى حين تحليل النص الشعري إذ هو الكفيل بالإجابة النسبية واقتراح البدائل إن أمكن.

إذا اتضح هذا فليبدأ بالتركيب الذي يمكن النظر إليه من زاويتين: ما هو مشترك بين هذه المنظورات وما هو مختلف، دون أن يعني المشترك والمختلف إلغاء لتقارب وتباعد ما بين منظور وآخر.

1 - المشترك: بعد القراءة المثانية لهذه المنظورات اتضح لنا أنها تشترك فيما يلي:

أ - أنها تقارب الانسجام من خلال نصوص وخطابات تتجاوز حدود الجملة.

ب - أن سمات النصوص التي تقاربها هي البساطة والوضوح والقصير (نسبياً).

ج - أن النصوص المقاربة إما مصنوعة أو مقتطعة من اللغة المستعملة.

د - أن هذه المقاربة تركز على نوعين من النصوص: تخاطبية وسردية، وتنتهي الشعر جانباً.

هـ - أنها تنطلق من نصوص بسيطة لتبني نماذج وصفية أو تفسيرية غنية.

2 - المختلف: لرصد زاوية الاختلاف بين المنظورات الأتفة يمكن الاتكاء على أهدافها المركزية:

أ - يهدف المنظور الأول الذي يمثل هاليداي ورقية حسن إلى الإجابة عن السؤال التالي:

ما هي الخصائص التي تجعل من معطى لغوي نصاً؟ أي ما هو الفرق بين النص واللائق؟ وقد انتهيا إلى أن الاتساق هو الخاصية الحاسمة التي تميز بين ما هو نص وبين ما ليس نصاً.

ب - يهدف فان ديك إلى تأسيس لسانيات للخطاب تتجاوز أنحاء الجملة لبناء تحو

للنص يهتم بالمستويين الدلالي والتداولي مما يمكن من تفسير بثبات نصية مثل «موضوع الخطاب والبنية الكلية»...

ج - الغاية الأساسية لدى براون وبول هي الإجابة عن سؤال أساسي: كيف يفهم المتلقي الخطاب ويؤوله؟ وينتهيان إلى أنه يفعل ذلك معتمداً على مبادئ وعلى عمليات ذهنية.

د - روجي شانك وجيري سيمت يهدفان إلى اكتشاف الآليات الذهنية والبنيات المعرفية التي يشغلها المتلقي لاعتبار نص ما منسجماً أو غير منسجم، لذا اعتماداً مقارنة الذكاء الاصطناعي من أجل اكتشاف المنهجية التحتية التي ترقى عمليات وإواليات فهم وتوليد اللغة بقصد إنشاء نماذج حاسوبية لهذه الإواليات مما سيمكن من فهم الانسجام بشكل أفضل.

وحين ننظر بعمق إلى هذه المنظورات الأربع، نجد أنها تتفاوت من حيث قريتها أو بعدها من بعضها بعضاً. فإذا غصصنا الطرف عن الأسس النظرية والأهداف التي توجه كل منظور على حدة أمكننا القول إن منظوري هاليداي وفان ديك يقتربان من بعضهما من جهتين:

أ - انهما يهتمان بالوسائل اللغوية التي يبنى بها انسجام النص (الروابط والترابط) مع تفاوت في تفصيل هذه الروابط.

ب - انهما يدرسان الانسجام كشيء معطى في النص، ولكنهما يتعدان عن بعضهما فيما يلي:

أ - اهتم هاليداي بوصف الوسائل اللغوية وصفاً دقيقاً مع تتبع قيود استعمال وسائل الاتساق، بينما وظف فان ديك بعض هذه الوسائل من أجل الوصول إلى شيء أعم ومن ثم اختزاله في مفاهيم مثل «موضوع الخطاب» و«البنية الكلية» كما أنه اهتم بعلاقات منطقية مثل الجزء/ الكل، العموم/ الخصوص، الخ.

ب - إن ما فصله هاليداي إلى وسائل معجمية ووسائل دلالية (الإحالة مثلاً) اختزله ديك في الجانب الدلالي.

أما منظورا براون وبول وروجي شانك فيقتربان من بعضهما في:

أ - انهما يهتمان بالانسجام في النص منظوراً إليه من جهة المتلقي وذلك بدراسة العمليات التي يوظفها هذا الأخير لبناء انسجام النص.

ب - انهما يستعملان مفاهيم متشابهة (في بعض الاحيان) مثل معرفة العالم والمدونات والاطر.

ج - انهما معاً يعتبران الانسجام مرتبطاً بالقدرة على الفهم والتأويل.  
الا انهما يتعدان عن بعضهما فيما يلي:

ا - ان براون ويول يتعاملان مع النصوص والخطابات المستعملة لأغراض تواصلية (أي يتحقق فيها شرط التفاعل) بينما يعتمد شانك في تطبيقاته على نصوص مصنوعة يصليها الإشكال الذي يتصدى ليحث.

ب - ان براون ويول يدعوان محلل الخطاب إلى الاحتياط أثناء توظيف نتائج الذكاء الاصطناعي (وعلم النفس المعرفي) ويتقдан كثيراً من الاقتراحات التي صيغت في هذا المجال وخاصة الكيفية التي فهم بها الاستدلال مثلاً.  
وان شتا تجميع هذه الأمور السابقة وضعنا ثنائيتين لرسم الاقتراب والبعد بين هذه المنطلقات على النحو التالي:

- مقاربات تتعامل مع النص كإنتاج / مقاربات تتعامل مع النص كعملية.

- مقاربات ترى النص منسجماً في ذاته / انسجام النص متوقف على المتلقي.

وتندرج في الشق الأول من هاتين الثنائيتين مقاربات هاليداي وقان ديك وروجي شانك، بينما تندرج في الشق الثاني منها مقاربة براون ويول، والبدا الأساسي الحاسم في هذا التصنيف هو: أمرين بعين الاعتبار: الأول هو السياق الذي أنتج فيه النص، والأمر الثاني هو أهمية المتلقي في التعامل مع النص. وهما أمران لا يمكن الفصل بينهما في وضع هاتين الثنائيتين.

هذا فيما يخص التركيب، فلنتقل الآن إلى التساؤلات. كما هو دأبنا، سنسلك مسيل التركيب. ولا بأس أن نشه إلى أن بعض هذه الأسئلة ينطلق من خلفية نحضرها إشكالياتنا التي نتوي بحثها وهي: انسجام الخطاب الشعري.

منظور اللسانيات الوصفية:

ا - الا يمكن أن نعتبر معطى لغوياً مفككاً نصاً؟ هل يكفي توافر وسائل الاتساق في نص ما ليعد متسقاً؟

ب - بالنسبة للعلاقات المعجمية في النص الشعري: على أي أساس سيتحدد أعلى

أساس منهاها المتواضع عليه أم على أساس الدلالة والمضادة المتكيفة مع مقتضيات الخطاب الشعري؟

ج - هل للإشارات مشاركات إليها محددة في النص الشعري؟ هل للمحيلات مجال إليه معين؟

\* منظور لسانيات الخطاب:

ا - هل يمكن الحديث عن «موضوع» النص الشعري؟ إذا كان الجواب بالإيجاب فكيف يشغل لبناء «موضوع»؟

ب - هل يمكن الحديث عن «بنية كلية» في النص الشعري انطلاقاً من عمليات الحذف والاختزال؟ هل يمكن أن تحذف بعض المعطيات في النص الشعري؟ على أي أساس ستحذف؟ كيف تنأسس البنية الكلية في النص الشعري؟ اعتماداً على وحدات المعنى أم على شيء آخر؟

\* منظور تحليل الخطاب:

ا - هل يمكن توظيف خصائص السياق كوسيلة مسعفة في فهم وتأويل النص الشعري؟

ب - هل يمكن الحديث عن سياق مفصل؟ هل هناك متكلم واحد؟ هل المتلقي عام أو خاص؟

ج - هل هناك من إمكانية لتوظيف مبدأ التشابه والتأويل المحلي في التحليل؟

د - ما هي مساهمة المعرفة الخلفية في مقارنة النص الشعري؟

\* منظور الذكاء الاصطناعي:

ا - كيف ينشأ القارئ تصوراً للنص الشعري؟

ب - ما هي مكونات معرفة «العالم الشعري» الذي نبيدمج فيه التصور؟

ج - هل يمكن أن ينشأ تصور واحد لنص شعري من طرف شقين مختلفين؟

د - هل يمكن الحديث عن «نواة» أو «مركز» في النص الشعري تنشأ إليه بقية الأجزاء؟

هذه جملة تساؤلات سنحضرها ونحن نحلل انسجام الخطاب الشعري، كما أن



الإجابة عنها لن تكون هدفًا مباشرًا. ولكننا لن نغفلها أثناء التحليل. وتقديرًا للمجازفة  
بأنه كما هي حالة وأراء. يتفحصها التجريب، تفرض علينا مقتضيات البحث العلمي إرجاء الإجابة  
عن هذه التساؤلات إلى حين صياغة النتائج التي سيلورها التحليل النصي.

## الباب الثاني

### المساهمات العربية

خصصنا الباب السالف لبعض المقترحات الغربية بضد اتساق واتسجام الخطاب / النص، ولما كانت النصوص الشعرية التي سنحللها نصوحاً عبرية كان لا بد من مساءلة التراث اللغوي العربي القديم، وخاصة النشاط المرتبط منه بالممارسة النصية تدقيقاً وفهماً وتحليلاً وتفسيراً من أجل استخلاص المقترحات المبلورة هناك. لكن هذه العودة إلى القديم لا تعني أن النص العربي يسلك، في اتساقه واتسجامه، سبيلاً مخالفاً تماماً للنص الغربي بحيث تعجز الأدوات التي اقترحها الغربيون عن مقارنته من هذه الزاوية، وإنما تعني إعادة الحياة إلى هذه الإسهامات باعتبار أن فيها نظرات لا تقل أهمية وخصوصية عما قدمه الغربيون.

لذا عدنا إلى ثلاثة مباحث هي البلاغة والنقد الأدبي والتفسير. لماذا اتخذنا وجهة هذه المباحث؟ لأننا نؤمن - كما افترض ذلك الأستاذ أحمد الشوكلي (1982) بأن النشاط اللغوي العربي القديم ينقسم إلى «لسانيات الجملة» و«لسانيات الخطاب» (البلاغة، التفسير، أصول الفقه)، أي أن المباحث الأخيرة تواجه (تتخذ لها موضوعاً) وحدة لغوية أكبر من الجملة رغم تفاوتها في استحضار مقتضيات التواصل أثناء مواجهة الخطاب.

إن أنواع الخطاب التي تواجهها هذه المباحث ليست متماثلة، فالبلاغة تتعامل مع الخطبة والشعر والقرآن، وهي، كما نعلم، أنواع خطابية لكل منها سماته، ولكنها، مع ذلك، تشترك في المظاهر الخطابية (البلاغية) الموطقة من أجل الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبري قادر على شد انتباه المستلقي والتأثير فيه، أي الاقتناع، إضافة إلى استغلال سمات جمالية تضيف على الخطاب سمات الجمال. أي الإمتاع.

أما النقد الأدبي فقد اهتم بالخطاب الشعري أساساً، وبخاصة بعض قضايا:



(كالسراقات، والبناء، والطبع، والصنعة...)، لكن اللافت للانتباه في هذا المبحث هو وجود نصوص نقدية تتضمن إشارات «مبهمة» تستعمل معجماً شديد الارتباط بمفهوم الانسجام، مثل «التأخذه»، و«الانساق»، و«أخذ بعض الآيات بأعناق بعض»، و«تلاحم الأجزاء والتشامها»... أضف إلى ذلك اهتمامه بتعائش أغراض مختلفة في نفس الفضاء النصي، وبالشروط التي ينبغي أن تراعى من أجل اتصال الأغراض بعضها ببعض، بل نشأت في هذا المبحث نظرات ثاقبة وتأملات مبدئية عن كيفية تماسك القصيدة جزءاً جزءاً، بنض النظر عن كونها مؤلفة من غرض واحد أو من غرضين فما فوق (نفكر هنا في حازم القرطاجني).

بالنسبة لمبحث التفسير يمكن الإشارة إلى الحقيقة التالية: نزل القرآن في أوقات مختلفة، وفي أمكنة مختلفة، وفي مناسبات مختلفة، وقد استغرق نزوله نيفاً وعشرين سنة، ومع ذلك يقال إنه كالكلمة الواحدة. فكيف يبرر المفسرون هذا؟ ومن حيث تكوينه الداخلي كسور نجد بعض الآيات مقطوعة الصلة عما قبلها، لكن المفسرين لم يفتشوا مكتوفي الأيدي أمام هذا الواقع بل وضعوا مصطلحات تحيل إلى إجراء محدد ممارس بهدف كشف العلاقة الخفية بين الآيات التي من هذا القبيل، بالإضافة طبعاً إلى بحثهم عن اتصال الآيات المتجاورة بطريقة عادية.

كانت تلك مجمل المبررات التي جعلتنا نتجه إلى هذه المباحث لتتطرق كيف تناول القدماء انسجام الخطاب: أدوات وعلاقات وغيرها. ورغم تنوع هذه المباحث فإن الثابت المشترك بينها هو معالجتها لأنواع خطابية شاعرية بامتياز.

## الفصل الخامس

### 5 - البلاغة

نتبه بدءاً إلى أن تعاملنا مع هذا المبحث سيكون انتقائياً، أي أن اهتمامنا سينصب على ما هو وارد وشديد الارتباط بموضوعنا: انسجام الخطاب. لا يهمنا هنا إذن التأريخ لظهور البلاغة في التفكير اللغوي العربي، ولا سرد مختلف الموضوعات التي استأثرت باهتمام البلاغيين العرب. وسنكتفي هنا من توجيه طاقتنا نحو السطامير الخطابية التي درسها البلاغيون إيراداً لوعيمهم بتماسك الخطاب وتأخذه وارتباط أجزائه بعضها ببعض. بل إن الهدف الذي نروم تحقيقه هو استخلاص وصف البلاغيين للطرق التي يسلكها الخطاب اتساقاً وانسجاماً.

### 5-1 - الفصل والوصل

لعل أقدم إشارة إلى أهمية الفصل والوصل في الخطاب ما ورد في كتاب البيان والتبيين، وذلك أثناء سرد الجاحظ لتعريفات البلاغة. جاء في تعريفه أنه «قيل للفسارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل»<sup>(1)</sup>. وفي اعتقادنا أن وضع هذا التعريف على رأس التعريفات الأخرى لم يتم مصادفة، خاصة إذا علمنا أن اثنين من أقطاب البلاغة العربية (الجرجاني والسكاكي) يعتبران الفصل والوصل أصعب وأدق مبحث في البلاغة كلاًهما، يقول الجرجاني: «وأعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أتت تقول إنه فيه خفي غامض، ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب...»<sup>(2)</sup>. بالإضافة إلى ذهابه إلى أن ملاك البلاغة هو إتقان الفصل والوصل، وأن من أتقنه سهل عليه امتلاك بقية الأبواب. أما السكاكي فأراه في هذا لا يختلف عن رأي الجرجاني، وإن

(1) عمرو بن بحر الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق حسن السديري. دار الفكر. بيروت - لبنان. دون تاريخ. ج 1 ص 111.

(2) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 187.

كان يحاول التخفيف من تهويل الجرجاني حين ذهب إلى أن من قصر البلاغة على معرفة الفصل والوصل وإنما حاول بذلك التنبيه على مزيد غموض هذا الفن، وأن أحداً لا يتجاوز هذه العقبة من البلاغة إلا إذا كان خلف سائر عقباتها خلفه<sup>(3)</sup>.

على أن الفصل والوصل كمظهر بلاغي مر بمرحلتين، نسمي أولاهما «تسجيل أهميته» في الكلام، والثانية مرحلة الوصف المنظم للفصل والوصل. وممثل للمرحلة الأولى بما ورد في «كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري، وللثانية بالدلائل والمفتاح للجرجاني والسكاكي، على التوالي.

جاء في كتاب الصناعتين:

أ - «قال المأمون: (...) إن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام»<sup>(4)</sup>.

ب - «قال المأمون: ما أنفحص من رجل شيئاً كنتحصى عن الفصل والوصل في كتابه، والتخلص من المحلول إلى المعقود»<sup>(5)</sup>. . . فإن لكل شيء جمالاً، وحلية الكتاب وجسالة إيقاع الفصل والوصل موقعه، وشحذ الفكرة وإجالتها في لطف التخلص من المعقود إلى المحلول»<sup>(6)</sup>.

ج - «قال أبو العباس السقاح لكتابه: قف عند مقاطع الكلام وحدوده. وإياك أن تخلط المرعى بالهمل. ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل»<sup>(7)</sup>.

د - «كان يزيد بن معاوية يقول: إياكم أن تجعلوا الفصل وصلاً، فإنه أشد وأعيب من اللحن»<sup>(8)</sup>.

هـ - «كان أكرم بن صيفي إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتابه: افصلوا بين كل منقض

(3) السكاكي. مفتاح العلوم، ص 109.

(4) أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، ص 497.

(\*) يشرح العسكري المحلول والمعقود بقوله: «ويعني المعقود والمحلل عامتا هو أولك إذا ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص منا عقدت عليه كلامك شيئاً معقوداً، وإذا شرحت المستور وأبنت عن الغرض المزروع إليه سمي الكلام محللاً» (ص 500).

(5) المرجع نفسه، ص 500.

(6) المرجع نفسه، ص 497.

(7) المرجع نفسه، ص 499.

معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجولاً بعضه ببعض»<sup>(9)</sup>.

و - «كان الحارث بن أبي شمر الغساني يقول لكتابه المرقش: إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه فافصل بينه وبين تبعته من الألفاظ فإنك إن ملكت ألفاظك بغير ما يحسن أن يصدق نظرت القلوب عن وعيها وملكه الأسماع واستغفله الرواة»<sup>(10)</sup>.

ز - «كان بزر جمهر يقول: إذا مدحت رجلاً وهجوت آخر فاجعل بين القولين فصلاً حتى تعرف المدح من الهجاء، كما تفعل في كتيك إذا امتانفت القول وأكملت ما سلف من اللفظ»<sup>(11)</sup>.

تكشف النصوص السابقة عن الأمور التالية:

- أن الاهتمام بالفصل والوصل في الكلام، وإيلائه ما يستحق من العناية تقليد عريق.

- أن الاهتمام به وليد تقليد حضاري أملاه تنظيم الدولة، وتعقد مهامها، واتساع أطرافها، وتراعي الأمصار الداخلة تحت سلطتها (نشوء كتاب الدواوين استجابة لهذا الواقع الجديد).

- أن عدم مراعاة الفصل والوصل في الكلام يؤثر في النظم سلباً.

- بروز الإزهاصات الأولى التي لم ترق بعد إلى مستوى التقعيد، مثال ذلك: «افصلوا بين كل منقض معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجولاً بعضه ببعض»، وإذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه فافصل بينه وبين تبعته، وإذا مدحت رجلاً، وهجوت آخر، فاجعل بين القولين فصلاً».

وأهم شيء في هذه النصوص هو الاهتمام المبكر إلى المواطن التي ينبغي أن يفصل فيها كلام عن كلام، أو أن يوصل. والداعي إلى الفصل أو الوصل، حسب ما ورد في هذه النصوص، أمر معنوي فيما يبدو.

إذا كان هذا هو الطابع المميز لهذه الفترة المبكرة فإن اللاحقة لها تستأز بالتتابع

(8) المرجع نفسه، ص 499.

(9) المرجع نفسه، ص 499.

(10) المرجع نفسه، ص 499.

(\*) رغم أن هذا النص فارسي، أو على الأقل مروى عن ملك فارسي، فإن وروده في كتاب عربي فصحى نصوص منسوبة إلى خلفاء عرب لا يخل بإشغابها.



الدقيق لهذا المظهر الخطابي وصفاً وتقييداً، كما يشهد على ذلك جهد الجرجاني وجهد السكاكي. ونظراً لتفاوت معالجتيهما فإننا سنعرض لوصف كل منهما على حدة حتى يتضح الجهد الذي بذله كل منهما، وليستهل، من ثم، إدراك مواطن اختلاف تعاملهما مع هذا المظهر.

### 5-1-1- الفصل والوصل من منظور الجرجاني

يتحور جهد الجرجاني، في باب الفصل والوصل، حول «ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها مشورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى»<sup>(11)</sup>. أما جهدنا نحن فسيصب على محاولة الوصول إلى مجموع المبادئ<sup>(12)</sup> التي تحكم وصف وتحليل الجرجاني للفصل والوصل باعتباره إحدى التجليات السطحية/ العميقة لانسجام الخطاب واتساقه. هذا من أجل بلورة المبادئ العامة والخاصة التي صاغها الجرجاني سواء أتم ذلك بطريقة صريحة أم ضمنية.

#### 5-1-1-3- الأساس النحوي:

نقصد بالأساس النحوي انطلاق الجرجاني من مجموعة من القواعد والقيود النحوية التي يلزمها النحاة من أجل ضبط العطف (كامتناع ذكر الواو بين الوصف والموصوف، أو بين التأكيد والمؤكد، أو امتناع عطف جملة على أخرى لا محل لها من الإعراب، وتبزيههم بين عطف المفرد على المفرد وبين عطف الجملة على الجملة... الخ) واستثمار هذه المعطيات قصد مقارنة الفصل والوصل بلاغياً. على أننا سنورد هذا الأساس مرجزاً غير مفصل:

□ عطف المفرد على المفرد: يرى الجرجاني أن فائدة العطف في المفرد هي أن يشرك الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أشرك في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب<sup>(13)</sup>، أي أن الواو العاطفة تنقل الحكم الإعرابي إلى الثاني، فإذا كان الأول مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً كان الثاني كذلك: جاء زيد وعمرو، أكرمتم زيدا وعلياً، مررت بزيد وعلي.

(11) الجرجاني. المرجع السابق. ص 171.

(12) لم نستعمل هنا القواعد وإنما المبادئ بناءً على أن القاعدة تضبط سلوكاً معيارياً بينما المبدأ لا يضم بهذه الصرامة، أضف إلى ذلك أن المفرد الظاهرة التي يحكمها المبدأ قابلة للتفسير تكيفاً مع السياق ومتطلباته.

(13) المرجع نفسه. ص 171.

□ عطف الجملة على الجملة: يميز الجرجاني في عطف جملة على جملة بين حالتين: الأولى «أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب»، وإذا كانت كذلك فإن عطف جملة أخرى عليها لا إشكال فيه، لأن عطف الثانية على الأولى منزل منزلة عطف المفرد: «مررت برجل خلفه حسن وخلفه قبيح»، فكلتا الجملتين صفة للتكرة، وقد انتقل الحكم الإعرابي إلى الثانية بواسطة الواو. الحالة الثانية هي عطف جملة على أخرى لا محل لها من الإعراب، مثال ذلك: زيد قائم وعلي قاعد. يعلق الجرجاني على هذا المثال قائلاً: «لا سبيل لنا إلى ادعاء أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه»<sup>(14)</sup>. من خلال هذا نستخلص أن شروط عطف جملة على أخرى هي:

- أن يكون حكمهما حكم المفرد،
- أن يكون للأولى محل من الإعراب،
- أن تنتقل الواو إلى الثانية حكماً وجب للأولى.

نستنتج من هذا الذي تقدم أن الجرجاني ينطلق من عطف المفرد على المفرد كأسل يبنى عليه عطف الجملة على الجملة، خاصة في العطف على الجملة التي لها محل من الإعراب، ويوضح هذا قوله: «وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد، إذا لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد...»<sup>(15)</sup>.

□ الأسماء الواصفة أو المؤكدة لا تحتاج إلى رابط يربطها بموصوفها أو مؤكداها، مثال ذلك قولك: «جاءني زيد الظريف» و«جاءني القوم كلهم»، فإن «الظريف» و«كلهم» ليسا غير زيد وغير القوم، فالأول صفة لزيد والثاني تأكيد للقوم، لذا لم يحتاجا إلى رابط يربط بينهما، أي بين الصفة والموصوف...

□ إن ما يسري على المفرد من هذا الجانب هو ما يسري على الجمل، وذلك إذا كانت الجملة مؤكدة للتي قبلها، أو مبينة لها، وكانت إذا حصلت ليست شيئاً سواها. يقدم الجرجاني المثال التالي لتوضيح رأيه: قال تعالى: «ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه» قوله: «لا ريب فيه» بيان وتوكيد وتحقيق لقوله: «ذلك الكتاب»، وزيادة تثبت له، ويسنرلة أن تقول: «هو ذلك الكتاب هو ذلك الكتاب». والداعي إلى جعله خالياً من العاطف هو أنه «لا شيء يميز به عنه فيحتاج إلى ضمٍّ يضمه إليه وعاطف يعطفه عليه»<sup>(16)</sup>.

(13) المرجع نفسه. ص 171.

(14) المرجع نفسه. ص 175.

(15) المرجع نفسه. ص 173.

لا يحتاج الأمر إلى التنبيه إلى أن الجرجاني ينظر إلى حالتي فصل الجمل ووصلها انطلاقاً من المفرد معماً أساسه هذا على الجمل وصلًا وفصلًا، وحين ينقلت عطف الجملتين من قاعدة المفرد يجتهد لتبريره بمبدأ غير نحوي، كما سنرى في القسم اللاحق.

لتوضيح الأساس النحوي السابق واختزاله نقترح الجدول التالي:

عطف مفرد على مفرد	الواسطة	عطف جملة على جملة	الواسطة
الوصل	الاشتراك في الحكم الإعرابي	الوار	الاشتراك في الحكم الإعرابي
الفصل	موصول صلة، مؤكد، بيان، تخصيص...	معنوية	التأكيد، البيان...

5-1-1-2 - الجهادى المعنوية:

□ معنى الجمع

يبدو أن الجرجاني اقترح هذا المبدأ لتفسير (تخريج) العطف الحاصل بين جملتين لا محل للمعطوف عليها من الإعراب، إذ لما كان يبرر العطف، يمين جملتين، هو وجود حكم مشترك بينهما والحكم في هذه الحالة متعدي، اقترح الجرجاني البحث عن علة تبرز العطف، وقد وجدها فيما يسميه ومعنى الجمع. والمثال الذي ضربه الجرجاني هو: «زيد قائم وعمرو قاعد»، على أن يبرر هذا العطف هو «إما أن زيدا كائن بسبب من عمرو، وإما أن زيدا وعمراً كالنظيرين والشركيين بحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني» بذلك على ذلك أنك إن جئت فعطفت على الأول شيئاً ليس منه بسبب، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بخديته لم يستقم، فلوقلت: «وخرجت اليوم من داري وأحسن الذي يقول بيت كذا» قلت ما يضحك منه<sup>172</sup>. لا بد إذن من داع يبرر ذكر حال عمرو مع حال زيد عطفاً، والظاهر من كلام الجرجاني أن السامع - وهو أحد عناصر السياق - وحاجته إلى معرفة حال الثاني بعد معرفة حال الأول، لا أنهما في ذهنه، مبرر من مبررات العطف، وهذا ما يفهم من كلام الجرجاني عن كون زيد وعمرو «كالشركيين والنظيرين».

(172) المرجع نفسه، ص 176.

#### □ النظر والشبه والتقيض

هذا مبدأ متصل، في الحقيقة بالأول غير مستقل عنه، وهو مجوز العطف معنويًا حين امتناعه معيارياً. هذا المبدأ خاص بما يسميه الجرجاني والإخبار عن الأول وعن الثاني، والتفيد المجوز للعطف هنا هو أن يكون الخبران شبيهين، أو تقيضين، أو نظيرين. يتضح هذا بالأمثلة التالية:

- زيد طويل القامة وعمرو شاعر.
- زيد طويل القامة وعمرو قصير.
- زيد شاعر وعمرو كاتب.

فالعطف الأول شاذ، وفق المبدأ والتفيد الموضوعيين سابقاً، لأن الخبرين يتحيان إلى حقلين دلاليين مختلفين، ولا شيء يبرر العطف بين كون زيد طويل القامة وكون عمرو شاعراً. والأصوب أن يزعم لكل خبر بلطفه ومشاكل له، أي طول القامة وقصرها أو قول الشعر وكتابة القصة مثلاً، ففي الحالة الأولى انتزعت الصفتان من سمة واحدة، وفي الثانية انتزعتا من نشاط متشابه.

#### □ التضام النفسي والتضام العقلي

إذا كان المبدأ السابق يبرر الأمثلة السالفة معنويًا، فإن هذا المبدأ يبرر العطف تبريراً تداولياً. إن الجرجاني - حسب فهمنا - ينظر في الخطاب هنا من زاوية المتلقي، أي من خلال علاقة المتلقي بالخطاب، بحيث تعود مقبولة العطف لا إلى أسباب معنوية، وإنما إلى أسباب تداولية. يضرب الجرجاني لتوضيح هذا المبدأ المثال التالي: وعمرو قائم وزيد قاعد، فالشخصان في ذهن المتلقي لا يفترقان حتى أنه إذا عرف حال أحدهما تلقى إلى معرفة حال الثاني، مثل أنهما إذا كانا وأخوين أو نظيرين أو مشبكي الأحوال على الجملة كانت الحال التي يكون عليها أحدهما من قيام أو قعود، أو ما شاكل ذلك مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك<sup>173</sup>. ولأن اقتران الأشخاص، في ذهن المتلقي، بعضها ببعض مختلف من متلق إلى آخر، فإن مبدأ التضام النفسي تسبي (خاص)، وذلك لأن شخصين أو مجموعة أشخاص تعتبر متضامة بالنسبة لمن يعرفهما ويعينه حالهما فحسب، ولا يمكن أن تعتبر كذلك بالنسبة لجميع الناس. في حين أن مبدأ

(173) المرجع نفسه، ص 172.



التضام العقلي عام، لأنه مرتبط بالوقائع (المعاني في اصطلاح الجرجاني). مثال ذلك قولنا:

- العلم حسن والجهل قبيح.
- العدل محمود والظلم مذموم.
- الاجتهاد حسن والكلل قبيح.

فالمراد الدلالي للعطف هو كون الخير عن الثاني مضاداً للخير عن الأول، والتدائي هو كون الواقعتين متضامتين عقلياً بالنسبة لجميع الأمم التي أسست (حضارة معقدة) نظاماً من القيم ناسبة إلى بعضها صفة الإيجاب وإلى الأخرى صفة السلب، بحث الأفراد على التثبت بالقيم الإيجابية، ونيل السلبية. <<

بهذه الطريقة في الرصف والتحليل يبرهن الجرجاني عن صلاحية مبدأ عام وضعه أثناء حديثه عن العطف قائلًا: ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يتكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه<sup>(18)</sup>.

نتخلص مما سلف إلى أن العطف بين الجمل - في نظر الجرجاني - لا يحكمه فقط مبدأ نحوي، وهو الإشراك في الحكم الإعرابي، وإنما تحكمه أيضاً مبادئ متنوعة من نحو:

- معنى الجمع = الشبيه، والنظير، والتقيض.
- التضام النفسي = بالنسبة للأشخاص (وهو مبدأ نفسي).
- التضام العقلي = بالنسبة للوقائع (وهو عام).

وهي مبادئ يمكن أن تختزل في مبدأ عام هو الاشتراك في...

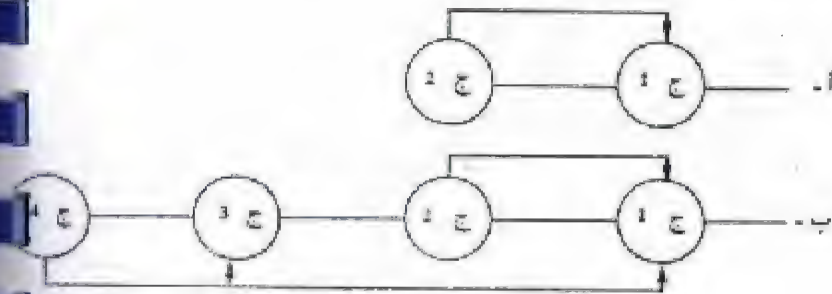
#### 5 - 1 - 1 - 3 - قياس العطف على الشرط والجزاء:

«مما يقل نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤدي بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذا، التي تعطف جملة أو جملتان. وهذا في من القول خاص دقيق<sup>(19)</sup>». على هذا النحو يتنقل الجرجاني من عطف جملتين متجاورتين إلى عطف جملتين مفصولتين عن بعضهما بكلام آخر. يضرب الجرجاني، لهذا النوع، المثال التالي:

(18) المرجع نفسه، ص 188.

(19) المرجع نفسه، ص 189.

تولوا بقة فكان بينا تهيبني قفاجاني اغتيالاً  
فكان سير عيهم ذميلاً وسير الدمع إثرهم انهمالاً  
ويهدف إبراز اختلاف ما يرصده الجرجاني هنا عما رصده سابقاً يمكن أن تمثل لكاً  
نوع بالرسمين التاليين:



يسلك الجرجاني، في معالجة هذا النوع الثاني طريقتين، أولاهما قائمة على الشرح، والثانية على القياس (قياس العطف على الشرط والجزاء).

من المحتمل أن يجعل قارئ البيتين قوله: «فكان سير عيهم ذميلاً» معطوفاً على «قفاجاني اغتيالاً»، بينما هو معطوف على «تولوا بقة»، والقربة التي تمنع العطف الأول في رأي الجرجاني - هي «كان» التي تفيد التوهم. ولأن ما دخلت عليه أداة التشبيه هذه «و» في حيز التوهم، وقوله «فكان سير عيهم ذميلاً» حقيقة، امتنع أن تعطف هذه على تلك لأنها إن جعلت معطوفة عليها غداً «سير العيس» متوهماً بينما هو حقيقة. القرينة الثانية المعتمدة في امتناع هذا العطف قرينة منطقية. ذلك أن الجرجاني يعتبر الجملة الداخلة التوهم ميباً (فكان بينا تهيبني) وجملة «تولوا بقة» سببها، وعلى هذا النحو يكون المعنى «تولوا بقة فترهمت أن بينا تهيبني» (ولا شك أن هذا التوهم كان بسبب أن كان التوهم بقة<sup>(20)</sup>، فإذا عطف الثالثة (فكان سير عيهم ذميلاً) على السبب غدت هي أيضاً متوهماً عن التولي بقة، وهو معنى لا يستقيم. إضافة إلى هذا يرى الجرجاني أن العلاقة بين التوهم الأول وبين الشطر الثاني من البيت الأول قوية، بل تابعة لأن كلا منهما في حاجة إلى التفسير كي يستقيم المعنى، وربما كانت العلاقة السببية القائمة بينهما وراء هذا الرأي. إذا كان

(20) المرجع نفسه، ص 188.

الأمر كذلك بين شطري البيت الأول، فإن البيتين لا يشدان عنه، دليل ذلك أن الغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهم بعتة، وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهييه مستدياً بكاهه وموجباً أن ينهمل دعه، فلم يمتعه أن يذكر دملان العيس إلا ليذكر هملان الدمع وأن يوفق بينهما...<sup>(21)</sup>

هكذا نرى الجرجاني، بعد أن برهن على ترابط المعنى في الشطرين الأول والثاني، واتصال البيت الثاني بالأول، يدلل، على تماسك النص كله، باعتبار أن المعطوف عليه ليس هو الشطر الأول من البيت الثاني فحسب وإنما البيت كله. وفي مثل هذا المعطف يصدق قوله: إن أمر المعطف إذن موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعتمد أخرى إلى جملتين أو جمل فمعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذي على مجموع تلك...<sup>(22)</sup>

كان هذا هو الإجراء الأول، أما الثاني وهو قياس المعطف على الشرط، فنجد في قوله: «ينبغي أن يجعل ما يصنع في الشرط والجزاء من هذا المعنى أصلاً يعتبر به»<sup>(23)</sup>. مثال ذلك قوله تعالى: «ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبيناً» (سورة النساء آية 4) فالشرط هنا في الجملتين المعطوفة والمعطوف عليهما، لا في كل واحدة على الانفرد، «لأننا إن قلنا: إنه في كل واحدة منهما على الانفرد جعلناهما شرطين، وإذا جعلناهما شرطين اقتضتا جزأين، وليس معنا إلا جزء واحد»<sup>(24)</sup> هذا من حيث القرينة النحوية، أما المعنوية فتحن نعلم أن الجزء الذي هو احتمال البهتان والإثم المبين أمر يتعلق بإيجابه بمجموع ما حصل من الجملتين، فليس هو لاكتساب الخطيئة على الانفرد، ولا لرمي البريء بالخطيئة، أو الإثم على الإطلاق، بل لرمي الإنسان البريء بخطيئة أو إثم كان من الرامي...<sup>(25)</sup>

إنما قاس الجرجاني هذا النوع من المعطف على الشرط والجزاء ليظهر الطبيعة المركبة لمعطف المجموع على المجموع، واحتياج هذا إلى ذلك كي يتم الكلام، ويستقيم المعنى، وينشع تماسك الخطاب بمراعاة طبيعة التركيب هذه وتوقف المعنى عليها. لتوضيح هذا نقترح الجدول التالي:

(21) المرجع نفسه. ص 189.

(22) المرجع نفسه. ص 189.

(23) المرجع نفسه. ص 190.

(24) المرجع نفسه. ص 190.

(25) المرجع نفسه. ص 175.

المعطوف عليه / الشرط	المعطوف / الجزء	ملاحظة
- تولوا بعتة - فكان بيتا تهيي... - ومن يكسب خطيئة * ثم يرم بها بريئاً...	- فكان سير عيسهم ذملاً... - فقد احتمل بهتاناً وإثماً... الشرطين (أو الشرط المركب)، وليس جزء شرط دون آخر.	تم المعطف على المعنى الناتج من البيت كله. الجزء جزء الشرطين (أو الشرط المركب)، وليس جزء شرط دون آخر.

#### 5- 1- 1- 4- الفصل: التأكيد

إذا كان الجرجاني حتى الآن قد اهتم بارتباط الجمل ببعضها ببعض بواسطة الواو، فإنه يهتم هنا بالعلاقة الخفية القائمة بين الجمل المشكلة للخطاب. وهي علاقة لا تعتمد على رابط شكلي ظاهر سطحياً. عن هذه العلاقة أورد الجرجاني أمثلة من القرآن الكريم نكتفي منها بمثالين اثنين، قال تعالى: «إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون. ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة، ولهم عذاب عظيم» (سورة البقرة آ 6 و7)، فقوله تعالى: «ولا يؤمنون» تأكيد لقوله: «سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم». وقوله: «ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم» تأكيد ثان أبلغ من الأول، لأن من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم ينذر كان في غاية الجهل، وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة<sup>(26)</sup>. إننا في هذه الآية أمام تأكيدين اثنين كل منهما يضيف جديداً إلى المعنى، ومن ثم فإن الثاني ليس حشواً ما دام أبلغ من الأول، وهو كذلك لأنه يبين سبب استواء الإنذار عندهم بعده، ذلك لأن الله ختم على قلوبهم. المثال الثاني قوله تعالى: «وإذا تلى عليه آياتنا ولي مستكبراً كان لم يسمعها كان في أذنيه وقراً» (سورة لقمان آ 4)، فالتشبيه الثاني لم يعطف على الأول لأن المقصود من التشبيه بمن في أذنيه وقر هو بعينه المقصود من التشبيه بمن لم يسمع<sup>(27)</sup>، بيد أن التشبيه الثاني، وإن كان يؤكد الأول، أقوى من الأول وأكد في الذي أريد.

>> بهذا المعنى يعتبر تأكيد جملة لاخرى وسيلة هامة من وسائل تماسك الخطاب رغم أن كيفية الاتصال معنوية غير معتبرة على رابط شكلي.

(26) المرجع نفسه. ص 176.

(27) المرجع نفسه. ص 178.



ومما هو أصل في هذا الباب أنك ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف لأمر فيها صارت به أجنبية مما قبلها<sup>(28)</sup>. على هذا النحو ينتقل الجرجاني إلى بحث مظهر آخر من مظاهر الخطاب التي توجب الفصل، على خلاف ما قد يعتقد. وقد اصطلاحنا على هذا المظهر بصيغة الخطاب بناء على تحليل الجرجاني لآيات قرآنية منها قوله عز وجل: ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنُوا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ. اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمْدَهُم فِي طَغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ (سورة البقرة. آ 14 و 15)، يذهب الجرجاني إلى أن متأمل هذه الآية قد يوحى له ظاهرها بوجوب عطف «اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ» على قوله «إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ»، أولاً لأنه ليس أجنباً عنه، ثانياً لأن له في القرآن نظائر جاءت معطوفة على ما قبلها، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿يَخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ﴾ (سورة النساء آية 4) و﴿مَكُرُوا وَمَكَّرَ اللَّهُ﴾ (سورة آل عمران آية 3) فما الداعي إذن إلى أن يفصل قوله تعالى «اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ» عما قبله؟ المبرر الذي يقدمه الجرجاني هو اختلاف صيغة الخطاب في الآية، فقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾ حكاية عن المنافقين، وليس بخبر من الله تعالى. وقوله: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾ خبر من الله تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم. لذلك استع عطف ما هو خبر من الله على ما هو حكاية عن الكفار. نفس الشيء يقال عن قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ. أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (سورة البقرة آ 11 و 12)، فقوله: «إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ» خبر من الله عنهم، وقوله: «إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ» حكاية عنهم، «فلو عطف للزم عليه (...) الدخول في الحكاية ولصار خبراً من اليهود ووصفاً منهم لأنفسهم بأنهم مفسدون، ولصار كأنه قيل: قالوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ وقالوا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ، وذلك ما لا يشك في فساده»<sup>(29)</sup> (هذا بالنسبة لوجوب الفصل هنا، فما الذي يسوغ العطف في نظائر هذه الآيات، مثل «يَخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ»؟ يسوغ العطف هنا هو أن صيغة الخطاب واحدة، أي أن الخطاب أخرج في صيغة واحدة وهي الخبر عنهم، وليس في صيغتين خبر وحكاية).

بناء على هذا يمكن أن نعتبر أن أحد المبادئ التي تحكم فصل الخطاب أو وصله هو صيغته، فإذا كانت الصيغة متماثلة حكاية أو خبراً وصل الخطاب، وإن كانت مختلفة فصل. ومن خلال الأمثلة المتقدمة يمكن أن نصوغ التوليفات الآتية:

(28) المرجع نفسه. ص 179.

(29) المرجع نفسه. ص 179.

- خير / حكاية ← فصل
- حكاية / خبر ← فصل
- خير / خبر ← وصل
- حكاية / حكاية ← وصل

## 5-1-1-6 - الفصل : الاستفهام المقدر

من دواعي فصل كلام عن كلام آخر سابق وجود سؤال مقدر غير متجمل في سطح الخطاب. والذي يدير إلى تقدير هذا السؤال هو بناء الخطاب على شكل زوج مكون من سؤال مقدر/ جواب ظاهر. يمثل الجرجاني لهذا بنوعين من النصوص: شعرية وقرآنية. في الأولى يرد الجواب غير مقرون بالقول، وفي الثانية يرد مقروناً به:

زعم العواذل أنني في غمرة صدقوا، ولكن غموتي لا تنجلي

ولما حكى عن العواذل أنهم قالوا: هو في غمرة، وكان ذلك مما يحرك السامع لأن يسأله فيقول: فما قولك في ذلك وما جوابك عنه؟ أخرج الكلام مخرجه إذا كان ذلك قد قيل له...<sup>(30)</sup>، ولو عطف لما كان كلامه كلام مجيب.

ملكته حبلي ولكته القاه من زهد على غاريبي  
وقال إني في الهوى كاذب انتقم الله من الكاذب

استأنف قوله: «انتقم الله من الكاذب» لأنه جعل نفسه كأنه يجيب سائلاً قال له: فما تقول فيما اتهمك به من أنك كاذب؟ فقال: أقول «انتقم الله من الكاذب»<sup>(31)</sup>.

زعم العواذل أن تاقه جندب بحسب بيت عريت واجميت  
كذب العواذل لو راين متاخنا بالقادسية قلن لج وذلك

فالبيت الثاني جواب عن سؤال مقدر، لذا أخرج الكلام مخرج الظاهر، كأنه سئل: وما قولك في زعمهم؟ فقال: «كذب العواذل». ويرى الجرجاني أن تكرير «العواذل» في البيت الثاني جعله أشبه بكلام مستقل عما قبله، وقد زاد فيه هذا أمر القطع والاستئناف. بهذا المعنى يساهم زوج الاستفهام المقدر/ الجواب في جعل الكلام متصلاً ببعضه ببعض دون وجود رابط شكلي، وهو، في رأينا، وسيلة فنية من حيث الربط؟ ومما ينبغي

(30) المرجع نفسه. ص 182.

(31) المرجع نفسه. ص 183.

الانتباه إليه أيضاً هو أن الجرجاني ضرب أمثلة تتراوح بين البيت والبيتين، أي أن جواب السؤال قد يكون في نفس البيت، وقد يكون في البيت اللاحق.

التخصص القرآني يقدم لها الجرجاني بقوله: «واعلم أن هذا الذي تراه في التنزيل من لفظ «قال» مفصلاً غير معطوف، هذا هو التقدير فيه، والله أعلم...»<sup>(32)</sup> قال تعالى: «وقال فرعون: وما رب العالمين؟ قال: رب السموات والأرض وما بينهما إن كنتم مؤمنين. قال لمن حوله: ألا تستمعون؟ قال ربيكم ورب آياتكم الأولين. قال إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون. قال: رب المشرق ورب المغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون. قال: لئن اتخذت إلهاً غيري لأجعلنك من المسجونين. قال: أولو جنتك بشيء مبين؟ قال: فأت به إن كنت من الصادقين» (سورة الشعراء آية 26). وجاء ذلك كله والله أعلم على تقدير السؤال والجواب كالذي جرت به العادة فيما بين المخلوقين»<sup>(33)</sup> غني عن البيان أنه لم يربط رابط شكلي ما بين الزوج سؤال مقبوض/جواب في الخطاب القرآني السالف، ولكن الخطاب، مع ذلك، منسجم بالنسبة للمتلقي، وذلك بناء على أن الخطاب ينظمه الزوج السالف الذكر، بحيث ينشأ عن كل جواب سؤال، وهكذا إلى أن ينتهي الحوار.

يختم الجرجاني وصفه للفصل والوصل بقوله: «وإذ قد عرفت هذه الأصول والقوانين في شأن فصل الجمل ووصلها فاعلم أنا حصلنا من ذلك على أن الجمل على ثلاثة أضرب: أ - جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد، فلا يكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها، لو عطف، بعطف الشيء على نفسه.

ب - جملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلا أنه يشاركه في حكم يدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً (...). فيكون «حقها العطف».

ج - جملة ليست في شيء من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء، فلا يكون إياه، ولا مشاركاً له في معنى (...). وحق هذا ترك العطف»<sup>(34)</sup>.

فالحالة الأولى يستنبها السكاكي «كمال الاتصال»، والثانية «بين بين»، والثالث «كمال الانفصال».

## 5 - 1 - 2 - الفصل والوصل من منظور السكاكي

في القسم السابق المتعلق بوصف الجرجاني للفصل والوصل، رأينا كيف انطلق من مقدمات وتحاليل انتهى منها إلى تصنيف ثلاثي لأحوال الجمل في عطف بعضها على بعض أو عدم عطفها. ولقد سار السكاكي في طريق غير التي سلكها الجرجاني، وذلك بانطلاقه من «مسلمة» - غير عنها كالتالي ومركوز في ذهنك، لا تجد لردّه مقالاً، ولا لارتكاب جحده مجالاً...»<sup>(35)</sup> - تصنيف العلاقة بين الجمل إلى ثلاثة أصناف:

أ - إما أن يكون بين مفهومي جملتين اتحاد يحكم التأخي، وارتباط لأحدهما بالآخر مستحكم الأواخي.

ب - إما أن يبين أحدهما الآخر ميانة الأجنب، لانقطاع الوشائج بينهما من كل جانب.

ج - إما أن يكونا بين بين لأصرة رحم ما هنالك، فيتوسط حالهما بين الأولى والثانية لذلك»<sup>(36)</sup>.

تعتبر الأحوال الثلاثة المتقدمة مدار الفصل والوصل، أي ذكر العاطف أو تركه. ولأن الفصل والوصل بين الجمل يتمحور حول ذكر الواو أو عدم ذكره، فإن الأمر يحتاج، في نظر السكاكي إلى استيعاب أصول نحوية منها ما له علاقة مباشرة بالعطف، ومنها ما هو مؤثر فيه. وهذا هو ما نسميه الأساس النحوي.

### 5 - 1 - 2 - 1 - الأساس النحوي:

حسب ما ورد في المفتاح، لا يمكن أن يدرك الفصل والوصل كمظهر خطابي إلا إذا اتقن المستعمل أصولاً ثلاثة يعتمدها العطف في باب البلاغة وهي: الموضع الصالح للعطف، وفائدة العطف، ومقبولية العطف أو لا مقبوليته.

الأصل الأول: هو معرفة موضع العطف، ويقضي من المستعمل التمييز بين نوعين من الإعراب: الإعراب الذي يتبع فيه الثاني الأول، والإعراب الذي لا يتبع فيه الثاني الأول. أما ما ينبغي أن يعرفه مستعمل اللغة عن الصف الأول فهو أنه يتكون من:

- البدل = ليس موضعاً لدخول الواو، لأن المتبوع في حكم المنحى والمضرب عنه.

(35) السكاكي، مرجع مذكور، ص 108.

(36) المرجع نفسه، ص 108.

(32) المرجع نفسه، ص 185.

(33) المرجع نفسه، ص 186.

(34) المرجع نفسه، ص 187.



- الوصف = ليس موضعاً لدخول الواو.  
- التأكيد = ليس موضعاً لدخول الواو.  
- البيان = ليس موضعاً لدخول الواو.
- لان التابع فيها هو المتبع

- اتباع الثاني الأول في الإعراب بتوسط حرف = موضع لدخول الواو.

الأصل الثاني: هو معرفة معاني حروف العطف كالفاء، وثم، وبل، وحتى... الخ.

الأصل الثالث: معرفة أن الواو كمحرف عاطف فائدته مشاركة المعطوف والمعطوف عليه في المعنى الإعرابي.

الأصل الرابع: هو معرفة أن «كون العطف بالواو مقبولاً لا مردوداً» من أن يكون بين المعطوف والمعطوف عليه جهة جامعة<sup>(37)</sup>.

جعلنا هذه الأمور السابقة أصولاً، وهي كذلك فعلاً، وإن كان السكاكي يعتبرها شروطاً، بدليل استعماله أداة الشرط عند كل انتقال من أصل إلى أصل آخر إذا أتقنت... «وإذا عرفت...» وعلى الجملة نحصل مما تقدم على ثلاثة شروط ترتب عنها ثلاثة أصول:

- شرط التمييز بين الإعراب  
- التبع والإعراب غير التبع

- شرط معنى العطف وهو إشتراك  
- الثاني الأول في حكمه

- شرط وجود جهة جامعة بين  
- المعطوف والمعطوف عليه

فإن كان الفصل والوصل إذن متوقف على إنقائ هذه الأصول: موضع العطف، فائدته، مقبوليته، والآن هل تحكم وصف السكاكي لهذا المظهر مبادئ معينة؟

5- 2- 2- المبادئ المعنوية:

نشرح - اعتماداً على قراءتنا وفهمنا - أن ندرج ضمن هذا العنوان المبادئ التالية:

## □ الفصل: أمن اللبس (تقدير السؤال)

يميز السكاكي في حالة الفصل هذه (أمن اللبس) بين حالتين: الاحتياط، والوجوب. أما داعي الفصل للاحتياط فهو أن يكون للكلام السابق حكم، وأنت لا تريد أن تشرك الثاني في ذلك فيقطع<sup>(38)</sup>. لتوضيح الفصل للاحتياط يضرب السكاكي المثال التالي:

وتظن سلمى أنني أبغني بها بدلاً، أراها في الضلال تهيم  
إن ما يقله هذا البيت هو أن سلمى تظن أن صاحبها يحب أخرى، ولكنه في الحقيقة لا يحب إلا سلمى، وقوله «أراها في الضلال تهيم» نفي لظنها ورد لانهايمها إياه، لذلك قطع «أراها» عن الكلام السابق، لكي لا يعتقد القارئ، أنه معطوف على «وتظن»، بحيث يصير من معنوياتها، وما هو منها. ومن ثم فإن قوله «أراها» حكيم من الشاعر على ظن سلمى، ولو عطف لامتنع أن يكون جواباً عن ظنها، ولانتظر القارئ، جواب الشاعر في بيت آخر، وليس معنا جواب غيره. فالداعي إلى قطع كلامه عن قولها هو أمن اللبس. يذهب السكاكي أيضاً إلى إمكان تقدير سؤال بعد قوله «وتظن... بدلاً» فحواه «فما قولك فيما تظنه سلمى؟» ويكون قوله «أراها» جواباً عن هذا السؤال المقدر.

أما داعي الفصل للوجوب فيمثل له السكاكي بقوله تعالى: ﴿وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون. الله يستهزئ بهم...﴾ (سورة البقرة: 14 آ). ينطلق السكاكي في تحليله لفصل جملة «الله يستهزئ بهم» عن الكلام السابق من العكس، أي العطف، وفيه احتمالان:

- إما أن يعطف على جملة «قالوا»، وفي هذه الحالة تكون جملة «الله يستهزئ بهم» مشاركة لها في اختصاصها بالظرف، أي أن استهزاءهم يكون فقط حين اختلاطهم بشياطينهم، وليس هو بمراد، فإن استهزاء الله بهم (...). متصل في شأنهم لا ينقطع بكل حال، خلوا إلى شياطينهم أم لم يخلوا إليهم<sup>(39)</sup>.

- وإما أن يعطف على جملة «إنما نحن مستهزئون»، وفي هذه الحالة سيشاركه في حكمه. وهو كون قوله تعالى: ﴿الله يستهزئ بهم﴾ من قول المتناقضين.

(38) المرجع نفسه، ص 110.

(39) المرجع نفسه، ص 110.

(37) المرجع نفسه، ص 109.

ولما استحال العطف في كلتا الحالتين على الكلام السابق وجب الفصل. إضافة إلى هذا، هناك إجراء آخر وهو اعتبار قوله تعالى: ﴿الله يستهزي بهم﴾ استئنافاً على تقدير سؤال يقتضيه الحال، فتكون إذ ذاك جملة «الله...» جواباً عن هذا السؤال.

#### □ الفصل: نقصان المعنى

اقترحنا هذا الاصطلاح بناء على ما ورد في تحديد السكاكي للحالة التي تقتضي الإبدال: «أن يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد (...) أو كغير الوافي (...)» فيعبء المتكلم بنظم أوفى منه على نية استئناف القصد إلى المراد<sup>(40)</sup>. المثال الأول:

أقول له ارحل لا تقيم عندنا وإلا فكن في السر والجهر مسلماً  
فصل الشاعر «لا تقيم» عن «ارحل» لأن النهي هنا نزل من الأمر منزلة البدل، وإنما أضاف «لا تقيم» لشعوره بأن أمره لا يؤدي تمام مراده فأنزله منزلة كلام ناقص معناه. ولأن قصد الشاعر هو «كمال إظهار الكراهة لإقامته، بسبب خلاف سره العلني»<sup>(41)</sup>، فإن إضافة النهي «لا تقيم» أوفى بتأدية المراد من قوله «ارحل». وقد رصد السكاكي التفاوت الحاصل في الكلامين من جهة التعبير عن المقصود في كون:

- ارحل: دالاً على القصد بالتضمن مع التجرد عن التأكيد.

- لا تقيم: دال على القصد بالمطابقة مع التأكيد.

وإذا كانت دلالة الرغبة عن إقامة المعنى متضمنة في ارحل، فإنها صريحة في النهي «لا تقيم»، مع كونها خالية من التأكيد في الفعل الأول، مشحونة به في الثاني.

المثال الثاني:

﴿بل قالوا مثل ما قال الأولون. قالوا أنذا متنا وكنا تراباً وعظماً أنشأ ليعوثون﴾ (سورة المؤمنون. 81-82)، الواقع أن هاتين الآيتين أوضح في التعبير عن قصدنا «نقصان المعنى»، وذلك بافتراض أن السلفي لا يعرف ما قاله الأولون، وإن كان ذكر ما قالوا تنصيصاً، هو نفسه ما قالوا طياً. ثم لاحتمال تأويل ما قالوا لو لم يذكر، لأن ما قالوه كثير (مثلاً: قالوا اتخذ الله ولداً، قالوا آرتا الله جهرة...) وإن كان سياق الآيات مبنياً بما

(40) المرجع نفسه. ص 110.

(41) المرجع نفسه. ص 116.

الوا. ومن ثم فدرءاً للتأويل واحتمال التعدد، نهج الخطاب نهج تحديد ما قالوا لإنهاء معنى المقول السابق غير المذكور.

115

#### □ الفصل: الإيضاح (الخفي / الجلي)

الداعي إلى الإيضاح والتبيين هو «أن يكون بالكلام السابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له»<sup>(42)</sup>. هذا مبدأ آخر يجعلنا ندرك العلاقة الوطيدة التي تنظم الخطاب رغم غياب الروابط الشكلية (وجوب غيابها)، وذلك هو مبدأ الخفاء/ إزالة الخفاء، فعلاقة الكلام اللاحق بالسابق علاقة تجلية وتوضيح. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى﴾ (سورة طه. آية 120)، فالملاحظ أن قوله تعالى: ﴿قال يا آدم...﴾ مفصول شكلياً عن ﴿فوسوس...﴾ لا اعتبار معنوي هو أن المقول إيضاح للوسوسة (أي لما وسوس الشيطان له به)، وإن كان المتلقي يعرف أن الوسوسة لا يمكن إلا أن تكون فعلاً قبيحاً منكراً، نظراً لما اختص به هذا الفعل في القرآن من أفعال قبيحة ناجمة عن تحريض الشيطان الإنسان لارتكاب ما هو منكراً. ورغم ذلك فإن تحديد الفعل المترتب عن الوسوسة تحديداً مضبوطاً. وهو هنا «أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى»، الذي فحواه الإشراك لأن لا خالد إلا الله - غير ممكن - لرغاب التوضيح - ومن ثم جاء الخطاب التالي للمقول لرفع خفاء «وسوس» وتوضيحه.

#### 5-2-3 - المبادئ التداولية:

##### □ الفصل: تقدير السؤال

لا يختلف تناول السكاكي، من حيث التحليل، للسؤال المقدر/ الجواب في الخطاب عن تحليل الجرجاني؛ فتألياً للتكرار ستركز هنا على دواعي تقدير السؤال كما يراها السكاكي. إن «ترسيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يضر إليه إلا لجهات لطيفة»<sup>(43)</sup>:

- إما لتبنيه السامع على موقعه،
- أو لإغثائه أن يسأل،
- أو لئلا يسمع منه شيء،
- أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه،
- أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ.

(42) المرجع نفسه. ص 110.

(43) المرجع نفسه. ص 110.



نلاحظ أن الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بالسامع ويمكن إجمالها في ثلاثة: تنبيه السامع، وإغناء السامع (عن السؤال)، وإسكات السامع (عن الكلام). بينما يتعلق الرابع بسلطة المتكلم وتنبيه بإمكان إثارة الكلام المقول استفهاماً في ذهن السامع، فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار في الكلام (نفس الكلام). أما الاعتبار الخامس فيتعلق بالخطاب نفسه، بحيث يستغني عن تكرير السؤال بين كل قولين، إذ لو تكرر لأنقل الخطاب بكلام حقه أن يستغني عنه اعتماداً على ما يقتضيه المقام، أي الاستغناء عن إظهار رابط لفظي بتقدير زوج السؤال (المقدر) الجواب الذي يظل ثابواً في عمق الخطاب المخرج على هذا النحو.

#### □ اختلاف الأفعال الكلامية

يذهب السكاكي إلى أن الجملتين المختلفتين خبراً وطلباً ينبغي أن تفصلاً عن بعضهما لامتناع عطف الطلب على الخير، أو العكس. والمثال التالي يوضح هذا:

ملكته حبلي ولكنني البقاء من زهد على غاربي  
وقال: إني في الهوى كاذب انتقم الله من الكاذب

يتكون الشطر الأول من البيت الثاني من خبر، ويتكون الثاني من طلب (الدعاء):

- الخير: إني في الهوى كاذب.

- الطلب: انتقم الله من الكاذب.

ونظراً لاختلاف الفعلين الكلاميين وجب فصل الشطر الثاني عن الأول، أي عدم ذكر العاطف.

#### □ تماثل الفعلين الكلاميين وانكسار بنية الخطاب.

قد تكون الجملتان متماثلتين خبراً، ولكن يجب أن تقطع إحداها عن الأخرى (وهذا تنبيه من السكاكي، لئلا يذهب بنا الظن إلى أن اختلاف الفعلين الكلاميين هو وحده الموجب للفصل بين الجملتين)، ويميز السكاكي في هذا بين حالتين:

الأولى: تكون في حديث ويقع في ناظره بقية حديث آخر لا جامع بينه وبين ما أنت فيه بوجه: كان معي فلان فقرا - ثم خطر ببالك أن صاحب حديثك جوهرى، ولك جوهره لا تعرف قيمتهما، فتعقب كلامك أنك تقول: «لي جوهره لا أعرف قيمتها، هل أريتها؟» [قوله تعالى: «إذا يخشى الله من عباده العلماء»] رافعاً الله ناصباً العلماء، فلما سأله عن سبب رفعه ذلك ونصبه

#### الثانية

هذا، روى لي حكاية من أغرب ما سمعت... [١١٧]

و- أوبين الحديث الذي أنت فيه والحديث الذي باغتك جامع غير ملتفت إليه لبعد مقامك عنه، ويدعوك إلى ذكره داع تفصيل. مثلاً: وجدت أهل مجلسك في ذكر خواتم لهم، يقول واحد منهم: خاتمي كذا، يصفه بحسن الصياغة وملاحة نقش، ونفاضة فص (...). ويقول آخر: وإن خاتمي هذا سيء الصياغة، كسبه النقش (...). وأنت كما قلت: إن خاتمي ضيق، تذكرت ضيق خضك، وعنامك، فلا تقول: وخفي ضيق، لنبو مقامك عن الجمع بين ذكر الخاتم وذكر الخف، فتختار القطع، قائلًا: خفي ضيق، قولوا ماذا تعمل؟<sup>(١١٧)</sup>، ولكن ضيقه لا ينقص من جماله، فهو جيد النقش، نفيس المعدن [...].

الواقع أن ما سبق يمكن اختزاله في مفهوم واختلاف موضوع الخطاب (أحكام موضوع أجني في بنية الخطاب) فموضوع الخطاب الأصلي في المثال الأول هو قراءة فلان للآية وما دار بينكما من حديث استدعته تلك القراءة، في حين أن الموضوع المقحم هو: ورغبتك في معرفة قيمة جوهرتك، ومن ثم فإنه لا علاقة بين الموضوعين. رغم أن في المقام ما يسر انعطاف الخطاب إلى جهة الجوهرية، وهو كون المخاطب جوهرياً، مما أوجب الفصل. أما الموضوع الأصلي في المثال الثاني فهو حديث المشاركين في الخطاب كل عن خاتمه، والموضوع المقحم هو حديثك عن خضك، ولكن هاهنا أمراً هو أن العلاقة الممكنة بين الحديث عن العنصر الأساس في الموضوع الأول (الخاتم) وبين العنصر الأساس في الموضوع المقحم (الخف) هي اشتراكهما في صفة الضيق، إلا أن هذا الجامع غير ملتفت إليه لبعد مقامك عنه. فالمقام مقام حديث عن الخاتم، وهو بعيد عن الخف، رغم اشتراكهما في صفة «الضيق»، وكونهما ملبوسين، وكون الخاتم محيطاً بالأصبع والخف محيطاً بالقدم. الخ...

إن الذي جعلنا نعتبر القطع هنا واجباً هو انقطاع الصلة بين موضوعي الخطاب، وربما كان المثال الأخير ضربه السكاكي أوضح من الأمثلة السابقة:

«زيد منطلق، ودرجات الحمل ثلاثون، وكم الخليفة في غاية الطول، وما أخرجني

(١١٧) المرجع نفسه، ص ١١٧.

(١١٨) المرجع نفسه، ص ١١٧.

(\*) الكلام الموضوع بين معقوفين أضواءه كي يتضح مقصود السكاكي.

إلى الاستماع، وأهل الروم نصارى، وفي عين الذهب جحوظ، وكان جالينوس ماهرًا في القلب، وعظم القرآن في التراويح سنة، وإن الفرد لشبيه بالأدبي<sup>(144)</sup>.

وفيه تلحق ضرورة وجود موضوع خطاب يجمع أطرافاً متوالية من الجمل كي توصل بالمعطف، وإلا فالترك أحق، ولكن لو ترك المتكلم المعطف وفصل كل الجمل بعضها عن بعض هل يجوز اعتبار ما أنجزه كلاماً؟ يجب السكافي بأنه لو ترك المعطف أودى بالجمل رمي الحصى والجوز من غير طلب انتلاف بينها إذن يهون هوناً ما<sup>(145)</sup>.

الواقع أن المثال السابق يوضح أمراً في غاية الأهمية هو أن الفصل والوصل ليس مسألة إتيان ذكر المعطف أو تركه فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى تأثير الذكر والتترك في السياق الخطاب والسمجامة أيضاً، إذ البص السالف سليم من حيث النحو والمعجم والدلالة، إذا نظرنا إلى الجمل بمعزل عن سياقها، ولكن إذا نظر إليها كجزء من كل فإنها لا تنسجم معه، هذا إذا أمكن الحديث عن كل ما بالنسبة لهذا النص.

#### 4-2-1-5 - الوصل: تأويل اختلاف الأفعال الكلامية

يحكم هذا المبدأ الحالة المتقطعة للوصل بين جملتين وهي «إن اختلفنا خيراً وطلباً، أن يكون المقام مشتملاً على ما يزيل الاختلاف من تضمين الخبر معنى الطلب، أو الطلب معنى الخبرة<sup>(146)</sup>». مثال ذلك قوله تعالى: «وإذا أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحساناً وذي القربى واليتامى والمساكين وقولوا...»<sup>(147)</sup> فلاحظ أن جملة «وقولوا» وردت بصيغة الطلب معطوفة، ولم يتقدم في الآية طلب تعطف عليه، ولكن المقام يجعلنا نؤول جملة «لا تعبدون» به «لا تعبدوا» لأنها مضملة معناه. ولعل المثال التالي أشد وضوحاً من حيث تحكم المقام في تأويل الخبر طلباً: «إن كانت إلا صيحة واحدة فإذا هم جميع لدينا محضرون». فالיום لا نعلم نفس شيئاً، ولا تجزون إلا ما كنتم تعملون. إن أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون. هم وأزواجهم في ظلال على الأرائك متكئون. لهم فيها فاكهة ولهم ما يدعون سلام قولاً من رب رحيم وامتازوا اليوم أيها المجرمون» (سورة يس آ 53-59). يذهب السكافي إلى أن قوله تعالى: «وامتازوا اليوم» معطوف على «إن أصحاب الجنة اليوم» لأن «المقام مشتمل على تفسيره معنى الطلب<sup>(148)</sup>». ولإبراز رجاحة هذا التأويل ينظر السكافي فيما تقدم آية «إن أصحاب

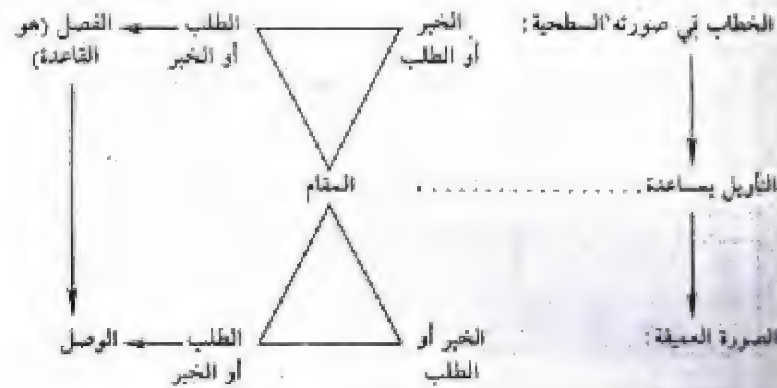
(144) المرجع نفسه، ص 118.

(145) المرجع نفسه، ص 118.

(146) المرجع نفسه، ص 112.

(147) المرجع نفسه، ص 112.

الجنة...»، وفحوى المتقدم أنه «كلام وقت الحشر من غير شبهة لوروده معطوفاً بالنساء على قوله: «إن كانت إلا صيحة...»، والخطاب الوارد بعده «فاليوم لا تجزون...»، خطاب عام لأهل المحشر، وقوله «إن أصحاب الجنة وامتازوا اليوم أيها المجرمون» متقيد به لكونه تفصيلاً لما أجمله في «فاليوم لا تجزون إلا ما كنتم تعملون»<sup>(149)</sup>، إضافة إلى أن قوله «إن أصحاب الجنة» قول يقال لأصحاب الجنة حين يسار بهم إلى الجنة (...). فانظر - بعد تحرير معنى الآية وهو: أن أصحاب الجنة منكم يا أهل المحشر تؤول حالهم إلى أسعد حال - كيف اشتمل المقام على معنى «فليمتازوا عنكم إلى الجنة»<sup>(150)</sup>، وفي اعتقادنا أن لو نظر السكافي إلى ما بعد الآية لاكتمل التحليل المقامي - ونقصد بهذا قوله تعالى: «وامتازوا اليوم أيها المجرمون» (...). هذه جهتم التي كنتم توعدون إصلوها اليوم بما كنتم تكفرون»<sup>(151)</sup>، ففي المقام، إن وسع على هذا النحو، ما يقوي تضمين «إن أصحاب الجنة...» معنى الطلب، يمكن أن تمثل لهذه الحالة التي يسبها السكافي التوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع بما يلي:



#### 5-2-1-5 - الوصل: جهة الجمع

يرى السكافي أن الجامع الممكن بين شيئين واردين في جملتين أو بين أشياء واردة في مجموعة جمل أو في خطاب برمته متنوع: جامع عقلي، ووهسي، وخيالي. وهو ما يند في اعتقادنا نقلة نوعية في تصور العلاقات بين أجزاء خطاب ما. وقيل لإسراز أهمية

(150) المرجع نفسه، ص 112.

(151) المرجع نفسه، ص 113.



هذه الأنواع الثلاثة تقدم ذلك التقسيم الثلاثي الذي وضعه السكاكي لأنواع العلاقات الجامعة.

يتعلق السكاكي من مبدأ عام هو أن الجمل ينبغي أن يقطع بعضها عن بعض ما لم يكن بينها ما يجمعها من جهة العقل أو الوهم أو الخيال.

الجامع العقلي هو أن يكون بين عنصرين، أو أكثر:

1 - اتحاد في تصور مثل:

أ - الاتحاد في المخبر عنه،

ب - الاتحاد في الخبر،

2 - تماثل هناك.

3 - تضاد كالذي بين: العلة والمعلول، والسبب والمسبب، السفل والعلو، والاقبل والآخر.

فالعقل يأبى أن لا يجتمعا في الذهن.

والجامع الوهمي هو أن يكون بين تصوراتهما:

1 - شبه تماثل نحو: أن يكون المخبر عنه في أحدهما لون يافس، وفي الثاني لون صفرة.

مثال:

ثلاثة تشرق الدنيا بهجتها شمس الضحى وأبو إسحق والقمر مثال آخر:

إذا لم يكن للمرء في الخلق مطمع فلو التاج والسقاء والبدر واحد

2 - تضاد كالسواد والبياض، والهمس والجهارة والحلاوة والحموضة.

3 - شبه تضاد كالذي بين: السماء والأرض، والسهل والجبل، والأول والثاني.

فإن الوهم يتولد المتضادين أو الشبهين بهما منزلة المتضادين فيجتهد في الجمع بينهما في الذهن، ولذلك نجد الضد أقرب خطوراً بالبال مع الضد<sup>(53)</sup>.

والجامع الخيالي هو أن يكون بين تصوراتهما تقارن في الخيال سابق لأسباب مؤدية إلى ذلك. فإن جليص ما يثبت في الخيال، مما يصل إليه من الخارج، يثبت فيه على

(53) المرجع نفسه، ص 110.

نحو ما يتأدى إليه ويتكرر لديه، وذلك لما لم تكن الأسباب على وتيرة واحدة فيما بين معشر البشر، اختلف المجال في ثبوت الصور في الخيالات ترتيباً ووضوحاً. فكلم من صور تتعلق في خيال، وهي في آخر ليست تترامى، وكلم صور لا تكاد تلوح في خيال، وهي في آخر تار على علم، وإن أحييت أن تستوضح ما يلوح به إليك، فخلق إليه من جانب اختيالك تلقى:

مثال أول: - كاتباً بتعديد: فرطاس، ومحبرة، وقلم.

- نجاراً بتعديد: منشار، وقدم، وعتلة<sup>(54)</sup>.

فإن احترم المتكلم هذا العدد أي ذكر كل شيء مع لفظه، لم يصادف من هؤلاء إنكاراً، ولكن إن غير هذا وخلط هذه الأشياء مع بعضها وجمع هذه إلى تلك صادف منهم الإنكار، وذلك كجمعه بين الفرطاس والمنشار، والمحبرة والعتلة، والقلم والقدم.

مثال ثان: - يتمحور حول ثلاثة أشخاص، منهم مختلفة، نظمهم سلك الطريق وافقدوا البدر، وبنا هم يتخطون في الظلماء، طلع البدر عليهم، فطفق كل منهم يصفه وإذا شبهه، شبهه بأفضل ما في خزائنه صوره؟

- فالسلاجي يشبهه بالترس المذهب يرفع عند الملك،

- والصائغ يشبهه بالسيكة من الإبريز تفر عن وجهها البوتقة،

- والمعلم يشبهه برغيف أحمر يصل إليه من بيت ذي مروءة.

مثال ثالث: وصف الكلام، في هذا المثال يصف ثلاثة أشخاص، مختلفو البهمن، الكلام، ولكن وصفهم يفاوت باعتبار أن كلاً منهم يصفه بما اختزنه من صور مرتبطة بسمته:

- الجوهري: أحسن الكلام ما ثقيته الفكرة، ونظمته الفطنة، وفصل جوهر معانيه في سطر ألفاظه، فحملته نحور الرواة.

- الضيرفي: خير الكلام ما قصته يد البصيرة، وجلته عين الروية، ووزنته معيار الفصاحة، فلا يطق فيه بزائف، ولا يسمع فيه بيهرج.

- الكحل: أصح الكلام ما سحقت في منجار الذكاء، وتخلته بحريز التمييز، وكما أن الرمد قلى العين كذا الشبهة قلى البصائر، فأكحل عين اللكنة بحيل البلاغة، وأجل رمض الغفلة ببرود البقطة<sup>(54)</sup>.

(53) المرجع نفسه، ص 111.

(54) المرجع نفسه، ص 111.

إذا كان السكاكي في الأمثلة السالفة يبرهن عن واختلاف الحال في ثبوت الصور في الحالات ترتيباً ووضوحاً، وذلك لاختلاف الأسباب المؤدية إلى ثبوتها فيها، أي ارتباط إنتاج الخطاب بنوعية ذلك الإنتاج بالنشاط الذي يمارسه الإنسان في حياته اليومية، فإنه في المثال التالي يقوم بتحليل خطاب قرآني مفترضاً متلقيين، أحدهما من أهل المدونة، والآخر من أهل الولاية، وقد وردت في المثال عناصر متباعدة يصعب على الأول اكتشاف علاقاتها، لأنها لا تتقارن في خياله، بينما هي متآخدة في خيال الثاني، وسوف نرى كيف ذلك. يقول تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾ (سورة الغاشية آ 17 - 20). فنعلم أهل الولاية، ومشرقيهم من المواشي، ولذا يصرفون عنايتهم إلى أكثرها عملاً وهي الإبل، لم إذا كان انتفاعهم بما لا يتحصل إلا بأن ترعى وتشرب كان جبل مرمي فربهم تحول السطر، وأهم مساح النظر عندهم السماء، ثم إذا كانوا مضطرين إلى مأوى أوهم، وإلى حصن يتحصنون فيه، ولا مأوى ولا حصن إلا الجبال، فما تلك بالتفات عاظمهم إليها إذا تعدد مكنتهم في منزل، ومن لأصحاب مواشٍ بذلك، كان عقد الهمة معهم بالتفكير من أرض إلى سواها من عزم الأمور<sup>(57)</sup>. إن البدوي لا يستغرب هذا العدد، ولا هذا الترتيب لأن صورة الإبل، وصورة السماء، وصورة الجبال والأرض متشابة في خياله، متشعبة، متعاقبة في خزانة صورته. أما المذري فإن هذه الصور لم تتآخذ عنده، ولا يصح خياله تلك الصور على ذلك الوجه، لذا فإنه يظن هذا الشق والترتيب معيلاً، الحب فيه<sup>(58)</sup>. نستخلص من تحليل السكاكي أن الجامع الخيالي يسهم في إنتاج الخطاب على نحو مخصص، كما أنه يشغل في تفكيك الخطاب، وخاصة ما يتعلق بكشف العلاقات الدائمة بين عناصر خطاب معين يبدو لأول وهلة أن لا جامع بينها. بتعبير آخر إن هذه مزدوجة يقوم الطرف الأول منها بعقد الخطاب (codage)، والطرف الثاني يحلله (decodage) وفي كلتا الحالتين يبقى آلة ذهنية ما دامت «خزانة الصور» (المعرفة الخلفية المبرزة أو القطعية، المرتبطة بمجال معين) هي المبدأ والتمهي في هذا الجامع.

من جهة أخرى نخلص إلى أن أنواع الجامع - بكثير من التجوز - يمكن أن تصنف ضمن صنف دلالي يندرج فيه الجامع العقلي والوهمي، وصنف تداولي يندرج فيه الجامع الخيالي. والصنفان الأولان عامان لكونهما يجمعان عناصر متماثلة أو شبه متماثلة، أو عناصر متضادة أو شبه متضادة، ويمكن أن نستخلص سمة العمومية هذه من قول

(57) المرجع نفسه من 112.  
(58) المرجع نفسه من 112.

السكاكي فإن الوهم ينزل المتضادين والشبهين بهما منزلة التضاديين، فيجهد في الجمع بينهما في الذهن، ولذلك تجد التضاد أقرب خطوراً بالبال مع التضاد، وكذا قوله فإن العقل بتجريد المثلين عن الشخص في الخارج، يرفع المتعدد عن البين، وأن العقل سلطان مطاع<sup>(59)</sup>. يؤكد هذا الذي ذهبنا إليه أن الأمثلة التي ضربها عن التضاد، مثلاً مفاهيم عامة بين البشر، وهي على التوالي: مفاهيم منطقية وجوهرية، وكمية. كما أن علاقة التضاد وشبهه علاقة عقلية أيضاً. بينما الخيالي، يعني الصنف الثالث، نسي ما دامت تتدخل فيه اعتبارات زمنية تنسب الفهم، وتشرطه بنوعية المتلقي.

بعد أن قدمنا تصنيفات السكاكي للجامع، بشكل مفصل نوعاً ما، نعود الآن إلى النظر في الأمثلة التي ضربها في الجامع الوهمي:

ثلاثة تشرق الدنيا بيهجتها شمس الفسحى وأبو إسحق والقمير  
فإذا كانت العلاقة بين الشمس والقمر واضحة، فإنها ليست كذلك بينهما وبين أبي إسحق، ولربما عاد ذلك إلى اختلافهما من حيث المقومات الجوهرية (بعض هذه المقومات):

- الشمس: - حي + مصدر ضوء + تشرق في النهار... (عنصر كامل = معرف، محدد الإحالة).
- القمر: - حي + مصدر ضوء + يظهر في الليل... (عنصر كامل = معرف، محدد الإحالة...).
- أبو إسحق<sup>(60)</sup>: - حي + إنسان - مصدر ضوء... (عنصر ناقص غير معرف، غير محدد الإحالة...).

فالمقومات الجوهرية بين العنصرين الأول والثاني متماثلة (إذا احتفظنا بالظهور والخفاء، وغضضنا الطرف عن زمنهما)، ولكنها مختلفة عن مقومات العنصر الثالث. فكيف جاز الجمع بينها في فضاء واحد، وبشكل متجاور؟ بالرجوع إلى الشطر الأول من البيت يمكن العثور على المقوم المشترك ألا وهو «الإشراق» الحاضر في الشمس والقمر بالفعل، وفي «أبي إسحق» بالقوة (في العالم القملي)، وهو ما يمكن تفصيله على الشكل الآتي:

(57) المرجع نفسه من 110.

(60) ربما كان حذف الألف في «إسحاق» تذكيراً بهذا النقص (أي الوهم) بالقياس إلى بقية العناصر.



- تشرق الدنيا ببهجة الشمس،
- تشرق الدنيا ببهجة القمر،
- تشرق الدنيا ببهجة أبي إسحق.

وهكذا فإن المقوم الغائب بالنسبة لأبي إسحق، والوارد بالنسبة للمنصرين الآخرين، ثم تعويضه بذكر الإشراف في الشطر الأول حتى يستقيم الجمع وفقاً بين العناصر الثلاثة، مما يخلف التوتر بينها. ولو ذهبنا إلى أبعد من هذا، لوجدنا أن هذا الجمع مبرر باعتبار الثقافة التخيلية التي أرساها الشعراء القدماء باستعمالهم صوراً يشبه فيها الملوك والأمراء، والممدوحون عموماً، بالشمس أو القمر أو النجوم... وبناء عليه فإن مبدأ المشابهة، والثقافة المشتركة بين الشاعر والمتلقي يجملان البيت منسجماً رغم ما فيه من خروج على معطيات العالم الفعلي ووقائعته. ولكن البيت، مع ذلك، مختلف عن تلك الآليات التي يصرح فيها بالتشبيه، لأن تلك تشير إلى لعبة الإيهام، بينما البيت الذي نحن بصدده الغنى هذا الإيهام وأنزل الأمور منزلة الحقيقة، وذلك بتغيير التشبيه، معتمداً على العلاقة الوهمية وليس الإيهامية. يمكن أن يضاف إلى هذا أن البيت منسجم بواسطة تشغيل علاقة الإجمال (الشطر الأول) والتفصيل (الشطر الثاني).

المثال الثاني بيت شعري أيضاً، استغل فيه الجامع الوهمي:

إذا لم يكن للمرء في الخلق مطمع فلو الساج والسقاء والذر واحد

فإذا كان الاعتبار الذي دعا الشاعر إلى الجمع بين الثلاثة في الشطر الثاني هو التذليل على صحة دعواه، وإذا كان الذي سوغ الجمع بين الثلاثة هو الوهم، فإننا نرى أن الجمع الوهمي يحدد ذاته لا ينبغي أن ينسبنا أمراً هاماً وهو الترتيب الذي سلكه الشاعر، نقصد بهذا أن هذا الساج، وضع في مقدمة الشطر الثاني وتلاه السقاء، ثم الذر، مع أنه كان بإمكانه أن يقلب الترتيب كيف شاء دون أن يختل المعنى الذي سبق البيت له. وسرصد هذا فيما يلي:

- ذو الساج = الملك — إنسان — تعبير كناية (= الغنى)
- السقاء = السقاء — إنسان — تعبير صريح (= الفقر)
- الذر = النمل الصغير — حشرة — تعبير صريح (= الضعف)

نلاحظ أن الشاعر سلك سلمية في الترتيب مقصودة، أو هي على الأقل خاضعة لاعتبارات اجتماعية، ثقافية (وليس ترتيباً أملاً وزن البيت فحسب)، فالملك هو رأس القوم ومقدمهم، ومن ثم فمقامه أرفع من أن يؤخره أو يقدم عليه السقاء، فما بالك بالذر (بمعنى أن الملك إنسان غير عادي). أما السقاء فمقامه - طبعاً - أدنى من مقام الملك، حتى لا مجال لمجاورته (اللهم إلا إذا قمنا بتأويلات مرواغة)، فحقه إذن أن يتأخر عن

الملك. والذر، وهو أحقر منهما معاً، جاء متأخراً لاستحالة تقديمه عليهما. وهامنا مسألة أخرى تعزز هذا التحريج، وهي أن الملك عبر عنه كناية تشریفاً لمقامه، وإعلاء من شأنه، وتزجيهاً له عن الظهور أينما اتفق. للملك حاشية وبطانة وحاجب، والوصول إليه يقتضي تجاوز كل هذه العنبات وغيرها. بينما السقاء يحكم مهنته رجل يمشي في الأسواق، صباح مساء من أجل تحصيل قوت يومه. أما الذر فإن الشاعر - بحكم الشطر الأول - قد أفرغه من كل القيم الإيجابية محتفظاً بصفة واحدة وهي الحقارة. إن فكرة التفاوت التي شاء الشاعر التعبير عنها في البيت كله قد أبرزه الشطر الثاني بكل وضوح.

المثال الثالث وهو خطاب قرآني يمكن التمثيل له على النحو التالي:



نذكر بأننا سنبحث هذا الجامع تداولياً، ولقد فعلنا ذلك لأن دور المتلقي وتوقفه أساسي في فهم هذا الخطاب، وإدراك انسجامه. ونعتقد أن وتوقف السكاكي عند هذا المثال بهذه الدقة يترجم رغبته في إشعارنا باختلاف هذا الجامع عن سابقيه (العقلي والوهمي)، وإلا لما لجأ إلى افتراض متلقين حضري وبدوي<sup>(\*)</sup>. ينضاف إلى هذا توقف السكاكي على مسألة هامة ومبررة في اختلاف ترتيب العناصر في عقول الناس، ألا وهي الأسباب المؤدية إلى ذلك، يقول: «ولما لم تكن الأسباب على وتيرة واحدة فيساير معشر البشر...»<sup>(\*\*)</sup> يفهم من كلام السكاكي، تنظيراً وتحليلاً، أهمية التجربة الشخصية السابقة، ونمط الحياة التي يمارسها الشخص المواجه للخطاب، ومن ثم فإن كل خطاب جاء وفق ما هي عليه الصور في خيال المتلقي اعتبره هذا منسجماً، وكل خطاب

(\*) رغم أن الحديث عن البدوي والحضري جاء مرتبطاً باشتراط السكاكي ضرورة انبثاق البلاغي المعتمد يعلم المعاني إلى الجامع الخيالي وأن بلايه حقه من ذلك.

(\*\*) رغم كل التحفظات الممكنة، يمكن الاتفاق بين هذا الطرح وطرح روجي شالك عن بناء الخطاب لتصور كاف للنص (انظر الباب الأول).

جاء على خلاف ذلك اعتبره غير منسجم، أو ومعيناً بتعبير السكاكي. بمعنى أن تجربة الناس تتحكم في إدراكهم وفهمهم للعالم واكتشاف العلاقات بين عناصره، أو عدم إدراكها. وهذا ما نجده في رفض البلاغي الحضري للخطاب القرآني السالف المخرج على ذلك النحو، مما يعني أن فهم الخطاب وتأويله أمر نسبي يختلف من شخص إلى آخر، ولكن هناك آلة للتخفيف من هذه النسبية وهي الجامع الخيالي، يقول السكاكي «أني يستحلي [أي البلاغي الحضري] كلام رب العزة مع أهل الوبر حيث يصرمهم الدلائل ناسقاً ذلك النسق (...) ليعد البعير عن خياله في مقام النظر، ثم ليعده في خياله عن السماء، ويعد خلقه عن رفعا، وكذا البواقي...»<sup>(80)</sup>.

وبعد، لقد تجاوز السكاكي مسوغات العطف النحوية ناحياً ثلاثة مفاهيم بوساطتها يمكن إدراك العلاقات القائمة بين الجمل، أو بين الأجزاء المشكلة للخطاب، تلك هي الجامع العقلي والجامع الوهمي، والجامع الخيالي.

### 5 - 2 = التمثيل

يعتبر التشبيه وسيلة مهمة مشغلة في الخطاب ذي السمة الشعرية وربما يعود ذلك إلى قدرته على الجمع، في الخطاب، بين ما يعد متعدداً متبايناً في الوجود الخارجي. لذا يستعمله منتج الخطاب حين يروم التعبير عن شيء لا يتحصل إلا بهذه الوسيلة ليزداد معنى ذلك الشيء قوة، وجمالاً أيضاً. وبعد التمثيل في حقيقته تشبيهاً، ولكنه يختلف عنه في طريقة صياغته، وطريقة تفكيكه بغية الوصول إلى المعنى الذي ينقله.

على أن ما يهمنا في التمثيل هو تنبه الجرجاني إلى مسألة أساسية هي مساهمته في انسجام الخطاب. لن ندرج هنا تفاصيل الفروق التي وضعها الجرجاني لتمييز التمثيل عن التشبيه، وإنما سنكتفي بما هو أشد انصافاً بغرضنا فنقول إنه ينتهي، من خلال تلك الفروق، إلى أن «التشبيه الذي هو أولى بأن يسمى تمثيلاً، لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما نجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام، أو جملتين، أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر»<sup>(81)</sup>. انسجاماً مع هذا الحد يختار الجرجاني من القرآن الكريم مثلاً بالغ الدلالة، يقول تعالى: «وإنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو

(80) المرجع نفسه، ص 112.

(81) عند الظاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 86.

نهاراً، نجعلناها حصيداً، كأن لم تغن بالأمس» (سورة يونس آية 24) إن الشبه بين الحياة والماء وما تعلق به «متنزع من مجموعها [أي الجمل] من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أدخل ذلك بالمعنى من التشبيه»<sup>(82)</sup>. والذي جعلها متصلة مرتبطاً ببعضها بعض هو استحالة الوصول إلى معزى التمثيل باعتماد كل واحدة من الجمل على أفراد، وذلك لأن التشبيه حصل، بتعبير الجرجاني، بتسقيف «ثانية على أولى وثالثة على ثانية وهكذا»<sup>(83)</sup> تعتقد أن فهم التمثيل على هذا النحو يجعله آلة لشح خيوط خطاب ما مكوّن من عدة أجزاء، لكون الجزء لا يعني شيئاً إلا بانتظامه في الكل الذي يصنعه التمثيل. بمعنى أن الخطاب في هذه الحالة، سلسلة من العناصر المترابطة من أجل بناء الخطاب أولاً، وضمان تماسكه وانسجامه ثانياً.

«لأن الحقيقة السابقة، حقيقة نسج التمثيل للخطاب، جعلت الجرجاني ينتبه إلى أمر غاية في الأهمية بالنسبة لانسجام الخطاب، ونقصد به ترتيب الخطاب (تنظيم الوقائع في الخطاب، ومراعاة علاقاتها) المهيمن على التمثيل، وترتيب الخطاب المتمسك على التشبيه. فالأخير ترتيب حر، يسوق له المثال التالي: «زيد كالأسد بأساً، والبحر جوداً، والسيف مضاء، والبدر بهاء»، إذ لا يجب لا على منتج الخطاب ولا على متلقيه أن يحفظ في هذه التشبيهات نظاماً مخصوصاً، مما يجوز البدء بأي مشابه شاء، دون أن يخل ذلك بالمعنى ما دام كل تشبيه مستقلاً بذاته، غير متوقف على الآخر»<sup>(84)</sup> مثال شعري:

النشر منك والوجوه دنا نسير وأطراف الأكف عنم

يعلق الجرجاني بأنه «يجب حفظ هذا الترتيب فيها لأجل الشعر، فأما أن تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجمل في الآية وواجب فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رتب ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة فلا»<sup>(85)</sup>. وهكذا يمكننا أن نستخلص أن أحد قيود التمثيل هو عدم إمكانية التصرف في ترتيب الخطاب المعني على التمثيل تقدماً وتأخيراً، مما يعني أن ترتيبه مقيد، لأن دلالة ليست متحصلة من المجموع فحسب، وإنما منه مرتباً على ذلك النسق المخصوص.

نعود الآن إلى الخطاب القرآني الذي اتخذ الجرجاني مثلاً:

«وإنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء، فاختلط به نبات الأرض»

(82) المرجع نفسه، ص 87.

(83) المرجع نفسه، ص 88.



مما يأكل الناس والآنعام،  
حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وأزيت  
وظن أهلها أنهم قادرون عليها،  
أناها أمرنا ليلاً أو نهاراً،  
فجعلناها حصيداً كأن لم نخن بالأمس.

إنه مشكل من جمل متداخلة متعلق بعضها ببعض حتى إنه يستحيل حذف إحداها دون الإخلال بتمام المعنى، لأنها تشير إلى ثلاث مراحل: 1) نزول الماء من السماء وما نتج عنه من اختلاط نبات الأرض به. 2) اتخاذ الزينة الناتج عن المرحلة الأولى وما أعقب ذلك من إعجاب الناس بها واعتقاد دوامها على ذلك. 3) الإتيان عليها وجعلها في خبر كان. وبدون هذه المراحل الثلاث لن يستقيم التمثيل. كما أن طريقة إخراج الخطاب من حيث التركيب، يجعل كل مرحلة متعلقة بالأخرى: «فاختلط»، «حتى إذا»، «وظن أهلها...»، بحيث تقتضي الجمل المفتوحة بهذه الأدوات (الحروف) ما يتسم المعنى. لا نستطيع إنهاء الخطاب مثلاً عند «وأزيت» لأن الجواب وارد في ما هو لاحق: «أناها أمرنا... فجعلناها...». في الخطاب مبدأ ووسط ونهاية، وهي المراحل التي يقطعها الإنسان في حياته!

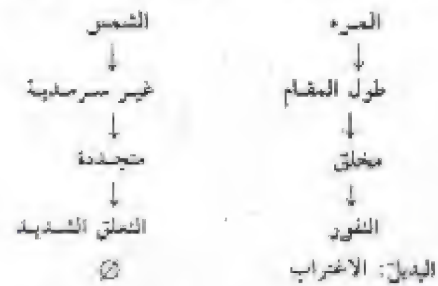
المثال الآخر الذي يقدمه الجرجاني لتوضيح تصويره لطريقة التمثيل في جعل الخطاب منسجماً، بيت شعري يوحى ظاهراً بإمكان اعتبار الشطر الأول تشبيهاً مستقلاً بنفسه ولكنه [مغزى المتكلم] غير ذلك:

كما أبرقت قمراً عطاشاً غمامة فلما رأوها أقشمت وجعلت  
مدافعاً في تحليله لهذا البيت عن احتياج الشطر الأول إلى الثاني، والثاني إلى الأول، وإن كان يمكن اعتبار التشبيه في الشطر الأول قائماً بذاته، «إلا أنه وإن كان كذلك فإن حقت أن نلظر في مغزى المتكلم في تشبيهه. ونحن نعلم أن المغزى أن يصل ابتداءً مطعماً بانتهاء مزيس وذلك يقتضي وقوف الجملة الأولى على ما بعدها من تمام البيت»<sup>(63)</sup>. على أن التمثيل لا يتم في بيت واحد، بل قد يتجاوز ذلك إلى البيتين:

دان على أيدي العفصة رشاع عن كل ند في الندى وضرب  
كالبدر أقرط في العلو وضوء للمصيبة السارين جد قريب  
«فكر في حالك وحال المعنى وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تمده

نصرته إياه (...). ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه (...). فإنك تعلم بعد ما بين حالتك (...). في تمكن المعنى لديك...<sup>(64)</sup>. وإذا كان التمثيل في هذين البيتين مربوطاً بالكاف، فإن هناك آياتاً لا يظهر فيها أي رابط تشبيهي:

وطول مقام المسرة في الحي مخلوق لذي باجتيه فاغترب تتجدد  
فلنني رأيت الشمس زبدت محبة إلى الناس، أن ليست عليهم بسرمد  
فما العلاقة بين البيت الأول الذي محوره الإنسان، وبين الثاني المتمحور حول الشمس؟ يمكن أن تمثل لهذه العلاقة على الشكل التالي:



نلاحظ أن علاقة التضاد هي الغالبة بين العنصرين المشكلين للبيتين اللذين يقوم عليهما التمثيل، لكن البديل المقترح (= الاغتراب) يأتي كحد يخفف من هيمنة علاقة التضاد، وبالتالي لتبرير التمثيل. إذ لما كانت الصفة الغالبة في الإنسان هي الميل إلى الاستقرار، لضرورات معينة، لم تشركه الشمس في هذه الصفة إذ لا تستقر على حال سرمدية، فتارة تخب، وتارة تحضر، وتارة تحضر لكنها محبة... وذلك تبعاً لأحوال الطقس وقوانين الكون. على أن هناك حداً آخر جعل العلاقة وازدة، وتقصده به موقف الإنسان من عدم سرمدية الشمس، وموقفه من طول مقام المسرة، إذ يبدو بقرره من الثاني تجده متعلقاً بالأول. هكذا إذن يبدو البيتان متباعدين متقاربين، وذلك إحدى وظائف التمثيل (التشبيه عموماً)، كما يعبر عن ذلك الجرجاني «وهل يخفى تقريره المتباعدين، وتوقيفه بين المختلفين»<sup>(65)</sup>.

يمكن أن نشرسل في ضرب الأمثلة وتعليقات الجرجاني عليها، لكن هدفنا هو إبراز أهمية التمثيل، وعلى الخصوص إنهاء الجرجاني إلى وظيفته، في جعل الخطاب منسجماً، لذا سنقتل هذه الآلة بقوله: «وليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما

يكون من الموضوع أنك إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، وردة ثالثة إلى السابق، أفلمست تحتاج في الوقوف على الغرض من قولك: «كالبدو أفرط في العلو» إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصور حقيقة السواد منه، ووجه المجاز في كونه دانياً شامعاً، وترقم ذلك في قلبك، تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدو، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وترد البصر من هذه إلى تلك، وتنتظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله «شامع»، لأن الشوع هو الشديد من البعد، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال «جد قريب»<sup>(65)</sup>.

### 3-5 - مظاهر الاتساق المعجمي

ستدرج في هذا القسم مجموعة من المظاهر الخطائية ذات القيمة البلاغية، وهي مظاهر ادماجها البلاغيون العرب القداسي في باب البديع ومسموها «محسنات بديعية»، والحق أن تعاملهم معها (مع بعضها على الأقل) ليس سبباً، إذ منهم من وقف عند إحصائها دونما أي تعليق<sup>(66)</sup>، اللهم إلا ما كان من إشارة إلى دورها في تحسين الكلام، ومنهم من أشار، إضافة إلى هذا الدور، إلى وظيفتها في الجمع بين شيئين أو أشياء في بيت أو خطاب معين<sup>(67)</sup>، وبناء عليه سنسلك مسلكاً مبدئياً يمكننا من إدراك الفرق في حد هذا المظهر أو ذاك، من بلاغي إلى آخر (كلما كان ذلك ضرورياً). ويبقى هدفنا النهائي هو اختزال هذه البسائط في مفهوم واحد هو الاتساق المعجمي، نظراً لأن العلاقات التي ترصدها واقعة في المستوى المعجمي.

#### 3-5-1 - المطابقة:

قال ابن المعتز<sup>(68)</sup>: «قال الخليل رحمه الله: يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد...»<sup>(69)</sup>.  
قال العسكري<sup>(70)</sup>: «قد أجمع الناس أن السطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء

وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار...»<sup>(71)</sup> والسطابق في اللغة لجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبين، ثم استعمل في غير ذلك فقبل: طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده<sup>(72)</sup>.

«وكل فقرة من فقر الظاهر والحق طيق وذلك أن بعضها متضاد على بعض»<sup>(73)</sup>.

قال السجلماسي<sup>(74)</sup>: «وهو مثال أول لقولهم: طابق ومطابق: خالف وتاخر ومنافر، لا شاكل ووافق ولازم، على ما يظنه قوم من العلماء. ويقلط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب...»<sup>(75)</sup> الطابق وقول مركب من جزءين كل واحد منهما هو عند الآخر بحال متافرية (...). وجماع ذلك وضع الأشياء المتقابلة بحذاء بعض<sup>(76)</sup>.

نلاحظ أن التحددات السالفة تندرج من البسيط إلى المركب، فإذا كان ابن المعتز ينتقل - مباشرة - من المعنى اللغوي الذي حمله الخليل إلى الأمثلة ثراً وشعراً وقرائناً، دون الاهتمام بالمسافة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فإن العسكري، على خلاف هذا، يبدأ بالتحديد الاصطلاحي البياني متقلاً إلى المعنى المعجمي للكلمة منها إلى انتقال الكلمة من مجال إلى مجال آخر: أما السجلماسي فقد انصرف همه إلى تصحيح خلط بعض العلماء والأدباء بين المطابقة وبين التجنيس، وقد خصص لهذا الخلط حيزاً هاماً، مبرهنياً على خطئه مبتدئاً بتقرير المعنى المعجمي وهو المتخالف والمنافرة منتهياً إلى المعنى الاصطلاحي وهو ورود المتقابلات في خطاب معين. لنضرب الآن بعض الأمثلة عن المطابقة كما جاءت في مؤلفات هؤلاء:

قال تعالى: «لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ، وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ» (سورة الحديد، 23). وقال عليه الصلاة والسلام للأتصارة: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع». ومن الشعر قول المتنبي:  
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثي وبياض الصبح يخزي بي

(67) أبو هلال العسكري. كتاب الصنائع. ص 339. (دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان. 1981).

(68) المرجع نفسه. ص 340.

(69) أبو محمد القاسم. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق علاء الغازي. ص 370 (مكتبة المعارف. الرياض. 1980).

(70) المرجع نفسه. ص 375.

(71) السجلماسي. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.

(65) المرجع نفسه. ص 123.

(66) عبدالله بن المعتز. كتاب البديع. تعليق أحمد الجولوس كراتشكوفسكي. ص 36.

(67) عبدالله بن المعتز مثلاً.

(68) العسكري ومن تلاه.

(69) عبدالله بن المعتز. كتاب البديع.

(70) أبو هلال العسكري. كتاب الصنائع.



وقال بشار:

حنان قلبي مشغول بذكركم بهذي، وقلبك مربوط بنسياني  
لهفي عليها ولهفي من تذكرها بدنو تذكرها مني وتثنائي  
إني لمنشغل أقصى الزمان بها إن كان أدناء لا يصفو لحران

قال الثعالبي: «ولبعض أهل العصر بيت يجمع خمس مطابقات، ولكنه لا يستغل إلا بإنشاد بيتين قبله»<sup>(71)</sup>، وهي:

عذيري من الأيام مدت صروفها إلى وجه من أهوى يد النسخ والنحو  
وأبدت بسوحي طالعات أرى بها سهام أبي يحيى مسددة نحوي  
لذلك سواد الحظ ينهي عن الهوى وهذا يياض الوخط يأمر بالصحو

من خلال النصوص السابقة نلاحظ أن المطابقة قائمة بين بعض العناصر الواردة في القول أو البيت الشعري، بمعنى أنها - كعلاقة - لا تعدى ذلك إلى الخطاب بمرته، أو معظمه على الأقل. إلا أن هذا الواقع لا ينبغي أن يشيخنا أن علاقة المتأخرة يمكن أن تساهم كآلة في نسج الخطاب، كما هو الشأن في أبيات بشار مثلاً. وقد اجتهد البلاغيون في رصد الأبيات المنظومة المعتمدة على علاقة المطابقة، ولكنهم لم يتبعوا المطابقة كآلية معجمية مساهمة في اتساق الخطاب/ القصيدة، ولعل عذرهم في ذلك هو أنهم يصفون الأساليب البلاغية المختلفة التي تضيف على الاستعمال رونقاً وجمالاً، وحسبهم ذلك. ثم إن مهمة النظر إلى المطابقة من زاوية التماسك تقع على عاتق مبحث النقد الأدبي، لكن لهذا بدوره - كانت له - قضاياها الأساسية آنذاك، ولا يمكن أن نطلب منه الاهتمام بما يشغلنا الآن!

### 5-3-2 - رد العجز على الصدر:

نجد في هذا المظهر شدة الارتباط المعنوي بين شطري البيت الواحد. وبشكل في تعاملنا معه نفس البسلك السابق:

قال ابن المعتز: «هو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، وهذا الباب ينقسم على ثلاثة أقسام (ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه، ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه)<sup>(72)</sup>»

قال العسكري: «أول ما ينبغي أن تعلمه أنك إذا قدمت ألفاظاً تقتضي جواباً، فالعرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها (...) ولرد الأعجاز على الصدر موقع جليل من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محل عظيم، وهو ينقسم أقساماً»<sup>(73)</sup>. (هي الأقسام نفسها التي ذكرها ابن المعتز، إلا أن العسكري يستعمل البيت بدل الكلام).

يقول السجلماسي:

«قول مركب من جزئين متقفي المادة والمثال، كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمة، وقد أخذنا من جهتي وضعهما في الجنس العلائقي من الأمور، ووضع أحدهما صدرًا والآخر عجزاً مردوداً على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطراراً، ومعنى ذلك أنه، لما قد تقرر، ينبغي أن يكون أحد الجزئين - وهو العجز ضرورة - كائناً من القول في الخاتمة، والنهاية، والآخر فقط دون تقاضيه وأثنائه»<sup>(74)</sup>.

تتفق التعريفات السالفة على كون مدار رد العجز على الصدر هو ورود كلمة في الشطر الأول والثاني معاً، وإذا كان هناك من اختلاف بينها (التعريفات) فهو متعلق بالتفسيرات، أي مواقع ورود هذه الكلمة. والذي يهمنا هنا هو أن ما يسمى رد العجز على الصدر مندرج في مظهر خطابي معجمي قائم على الإعادة (إعادة الكلمة نفسها)، وهذا ما ستوضحه الأمثلة الآتية:

أ - سربع إلى ابن العم يشتم عروضة وليس إلى داعي الندى يسريربع  
ب - يلقي إذا ما الجيش كان عرمرماً في جيش رأي - لا يفل - عرمرم  
ج - عزيز بشي ستليم أقصدته سهام الحرب وهي له سهام  
د - سقى الرمل جون مستهل غمامه وما ذاك، إلا حب من حل بالرميل  
هـ - يود الفنى طول السلامة والغنى فكيف ترى طول السلامة ففعل

وهكذا يقوم العنصر المعجمي المتعد بوظيفة ربط البيت شطريه الأول والثاني، ولكن نلاحظ في المثال (ج) أن الإعادة تمت في العجز وحده، وهذا لا يؤثر شيئاً في عملية الاتساق.

(73) العسكري - المرجع السابق - ص 429.

(74) السجلماسي - مرجع مذكور - ص 406.

(71) المرجع نفسه - ص 380.

(72) ابن المعتز - مرجع مذكور - ص 47 - 48.

بعد التكرير الجس العاشر في كتاب «المنزوع»، وقد أدرج فيه السجلماسي مجموعة من المظاهر البلاغية مميّزة بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى ملحقاتاً كلاً منهما بأصله. فسمى التكرير اللفظي مشاكلة، والتكرير المعنوي مناسبة، على أنهما لا يتبعان فريعات السجلماسي لهذين النوعين، متقيدين بمرور هذا الفرع أو ذاك في هذا القسم المسمى إنشافاً معجباً.

يعرف السجلماسي التكرير بأنه «إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع) في القول مرتين فصاعداً»<sup>(75)</sup>. هذا هو التحديد العام الذي تضاف إليه متغيرات أخرى حسب ما يقتضيه هذا الفرع أو ذاك من فروع المناسبة والمشاكلة. فيما يخص التكرير اللفظي نعتقد أن العنصر الأكثر وروداً هو «البناء» المدرج تحت الاتحاد.

## 3-3-5-1 - البناء

هو الذي يعاد فيه نفس اللفظ بنفس المعنى، أي أن بينهما اتحاداً لفظاً ومعنى وذلك «خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول»<sup>(76)</sup>، ويميز فيه السجلماسي، على مستوى الوصف، بين واقعيتين. أولاً ما يسميه الصورة الجزئية، والثانية طريقة الإجمال والتفصيل، فمثال الأولى قوله تعالى: «أيعدكم أنكم إذا متم وكنتم تراباً وعظاماً أنكم مخرجون» (سورة المؤمنون آ 35)، فقوله «أنكم» الثاني بناء على الأول وإدكار به خشية تناسي لطول العهد به<sup>(77)</sup>.

أما الطريقة الثانية فهي «بناء بطريق الإجمال والتفصيل»، وذلك بأن تقدم التفاصيل والجزئيات في القول، فإذا خشي عليها التناسي لطول العهد بها بني على ما سبق منها بالذكر الجملي، وأدكرت الجزئيات الداخلة في ضمن المقضي الأول به<sup>(78)</sup>، ومن أمثلته قوله تعالى: «فإذا نقضهم مشاقهم وكفرهم بآيات الله وقتلهم الأنبياء بغير حق وقولهم فلوينا غلب، بل طبع الله عليها بكفرهم، فلا يؤمنون إلا قليلاً وبكفرهم وقولهم على مريم بهتاناً عظيماً (...) فبظلم من الذين هادوا حرمنا عليهم...» (سورة النساء آ 155)

(75) المرجع نفسه، ص 476.

(76) المرجع نفسه، ص 477.

(77) المرجع نفسه، ص 478.

(78) المرجع نفسه، ص 479.

يطلق السجلماسي قائلاً «فبظلم» بناء بالذكر الجملي على ما سبق في القول من التفصيلي، وذلك أن الظلم جملي ما سبق من التفاصيل من النقص والكفر، وتسل الأنبياء... معجباً، تعد كلمة «ظلم» مختصراً عاماً تندرج فيه (تنتمي إليه) كل الجزئيات والتفاصيل السابقة عليه، وكذلك الجزئيات اللاحقة عليه من الصد عن سبيل الله، وأخذ الربا... الخ.

يبدو إذن من خلال هذه الرؤية أن الكلمة «فبظلم» هي عقدة هذه الآيات، عقدة تصل ما تقدم بما تأخر، تصب فيها الجزئيات المتقدمة عليها، وتنبع منها اللاحقة لها، وذلك لكونها لفظة عامة معجباً.

## 3-3-5-2 - المناسبة

ليس ينبغي أن يظن بنا أننا نريد باسم المناسبة الذي يرادف به التكرير المعنوي، أن يكرر المتكلم المعنى الواحد بالعدد في القول مرتين فصاعداً، لأن ذلك ليس من القول مغسولاً خلواً من البديع، وعطلاً عرياً من البيان فقط، بل مرفولاً غناً مستكراً رثاً... نرى في هذا أن السجلماسي قد انته إلى قاعدة أساسية من قواعد انسجام الخطاب وهي قاعدة عدم تكرير معنى واحد مرة أو أكثر، لأنه في هذه الحالة سيعد جشواً لا مبرراً له، وهو إذ ينبه إلى هذا يشير إلى أن المقصود لديه بالمناسبة (التكرير المعنوي) هو إيراد المعنى وما يليق به، ومن ثم فالمناسبة وتركيب القول من جزءين فصاعداً، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو من أنحاء النسبة<sup>(79)</sup>. وبما أن إيراد ما يليق بالمعنى تحديد عام، فقد عاد السجلماسي إلى توضيحه مصنفاً جهات المناسبة إلى أربع:

- إيراد الملازم: أن يأتي بالشيء وشبيهه، مثل: الشمس والقمر، والسرير واللبان، والسيف والفرند...
- إيراد النقيض: أن يأتي بالأضداد، مثل: الليل والنهار والصبح والمساء، والحياة والموت...
- الانجرار: أن يأتي بالشيء وما يستعمل فيه، مثل: القوس والسهم، والفرس واللبان،

(79) المرجع نفسه، ص 479.

(80) المرجع نفسه، ص 517.

(81) المرجع نفسه، ص 538.



بعد التكرير الجش العاشر في كتاب «المتزع»، وقد أدرج فيه السجلسمي مجموعة من المظاهر البلاغية معيماً بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى ملحاً كلاً منهما بأصله، فسمى التكرير اللفظي مشاكلة، والتكرير المعنوي مناسبة، على أن تنبع لفرعيات السجلسمي لهذين النوعين، متقيدتين بورود هذا الفرع أو ذاك في هذا القسم المسمى إنشائاً معجماً.

يعرف السجلسمي التكرير بأنه «إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع) في القول مرتين فصاعداً»<sup>(75)</sup>. هذا هو التحديد العام الذي تضاف إليه تفرعات أخرى حسب ما يقتضيه هذا الفرع أو ذاك من فروع المناسبة والمشاكلة. فيما يخص التكرير اللفظي نعتقد أن العنصر الأكثر وروداً هو «البناء» المدرج تحت الاتحاد.

## 3-3-5-1 - البناء

هو الذي يعاد فيه نفس اللفظ بنفس المعنى، أي أن يتبعها اتحاداً لفظاً ومعنى وذلك خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول»<sup>(76)</sup>، ويميز فيه السجلسمي، على مستوى الوصف، بين واقعيتين. أولاً ما يسميه الصورة الجزئية، والثانية طريقة الإجمال والتفصيل، فمثال الأولى قوله تعالى: «وَأَعِدُّكُمْ أَنْكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَاباً وَعِظَاماً أَنْكُمْ مَخْرُجُونَ» (سورة المؤمنون آ 35)، فقوله «وَأَنْكُمْ» الثاني يتاء على الأول وإذكار به خشية تناسيه لطول العهد به»<sup>(77)</sup>.

أما الطريقة الثانية فهي «بناء بطريق الإجمال والتفصيل، وذلك بأن تتقدم التفاصيل والجزئيات في القول، فإذا خشي عليها التناسي لطول العهد بها بني على ما سبق منها بالذكر الجملي، وأذكرت الجزئيات الداخلة في ضمن المقضي الأول به»<sup>(78)</sup>، ومن أمثلته قوله تعالى: «فَبِمَا نَقْضُهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكَفَرَهُمْ بآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلُهُمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقِّ وَقَوْلُهُمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ، بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ، فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلاً وَيُكْفَرُهُمْ وَقَوْلُهُمْ عَلَى مَرْيَمَ بَهتاناً عَظِيماً (...) فَبِظَلَمٍ مِنَ الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ...» (سورة النساء آ 155)

(75) المرجع نفسه، ص 476.

(76) المرجع نفسه، ص 477.

(77) المرجع نفسه، ص 478.

(78) المرجع نفسه، ص 479.

يعلق السجلسمي قائلاً «فبظلم» بناء بالذكر الجملي على ما سبق في القول من التفصيلي، وذلك أن الظلم جملي ما سبق من التفاصيل من النقص والكفر، وقتل الأنبياء...»<sup>(79)</sup>. معجماً، تعد كلمة «ظلم» عنصراً عاماً تندرج فيه (تنتمي إليه) كل الجزئيات والتفاصيل السابقة عليه، وكذلك الجزئيات اللاحقة عليه من الصد عن سبيل الله، وأخذ الربا... الخ.

يبدو إذن من خلال هذه الرؤية أن الكلمة «فبظلم» هي عقدة هذه الآيات، عقدة تصل ما تقدم بما تأخر، تصب فيها الجزئيات المتقدمة عليها، وتنبع منها اللاحقة لها، وذلك لكونها لفظة عامة معجماً.

## 3-3-5-2 - المناسبة

«ليس ينبغي أن يظن بنا أنا نريد باسم المناسبة الذي نرادف به التكرير المعنوي، أن يكرر المتكلم المعنى الواحد بالعدد في القول مرتين فصاعداً، لأن ذلك ليس من القول مفسولاً خلواً من البديع، وعطلاً عرياً من البيان فقط، بل مرفولاً غثاً مستكرهاً رثلاً...»<sup>(80)</sup>. نرى في هذا أن السجلسمي قد انتبه إلى قاعدة أساسية من قواعد انسجام الخطاب وهي قاعدة عدم تكرير معنى واحد مرة أو أكثر، لأنه في هذه الحالة سيعد حشواً لا مبرر له، وهو إذ ينه إلى هذا يشير إلى أن المقصود لديه بالمناسبة (التكرير المعنوي) هو إيراد المعنى وما يليق به، ومن ثم فالمناسبة وتركيب القول من جزءين فصاعداً، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو من أنحاء النسبة»<sup>(81)</sup>. وبما أن إيراد ما يليق بالمعنى تحديد عام، فقد عاد السجلسمي إلى توضيحه مصنفاً جهات المناسبة إلى أربع:

- إيراد الملازم: أن يأتي بالشيء وشبيهه، مثل: الشمس والقمر، والسرير واللجام، والسيف والفرند...
- إيراد النقيض: أن يأتي بالأضداد، مثل: الليل والنهار والصبح والمساء، والحياة والموت...
- الانجرار: أن يأتي بالشيء وما يستعمل فيه، مثل: القوس والسهم، والفرس والمجنم،

(79) المرجع نفسه، ص 479.

(80) المرجع نفسه، ص 517.

(81) المرجع نفسه، ص 518.

يرى السجل ماسي أن لا مؤاخذه على المتكلم / الكاتب إن هو سلك جهة من هذه الجهات في بناء القول، لكن إذا تنكب عن المناسبة رأساً ومثل سبلاً غيرها جملة فخرس في النهج وأساء في النظم، فذلك هو العيب<sup>(٨٢)</sup>. وقد أورد أربعة أبيات، يبين لامرئ القيس، ويبين للمنتهي، لدحض رأي الداهيين إلى أن نظمها مختل لعدم تناسب شطريها. والأبيات هي:

قال امرؤ القيس:

كأنني لم أركب جواداً للذة      ولم أتبطن كعاباً ذات خلخال  
ولم أسبل الزق الروي ولم أقل      لخيلي كسري كرة بعد إجحاف

وقال المنتهي:

وقفت وما في السموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى وهو نائم  
تسربك الأبطال كلمى هزيمة      ووجهك وضاح وشعرك باسم

وملخص رأي المنتقد هو أن الأبيات ينبغي أن يعاد ترتيبها على النحو التالي:

□ كأنني لم أركب جواداً ولم أقل      لخيلي كسري كرة بعد إجحاف  
ولم أسبل الزق الروي للذة      ولم أتبطن كعاباً ذات خلخال  
□ وقفت وما في السموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى وهو نائم  
تسربك الأبطال كلمى هزيمة      ووجهك وضاح وشعرك باسم

والحقيقة أن المنتهي أورد بيتي امرئ القيس استشهاده على حسن سلامة الترتيب الذي تهجد، باعتبار امرئ القيس رأس طبقات الفحوال، ولكن المنتقد غلط الفحل - كما غلط المنتهي - وفي رأيه أن الترتيب الذي اقترحه يراعي ذكر الحرب والكر والفر في بيت، وذكر الشرب واللذة والنساء في بيت، فاختار المنتهي وأطرق مفكراً إلى أن اعتدى إلى قوله تعالى: **﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرِى، وَإِنَّكَ لَا تَظْلِمُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾** فجمع تعالى بين الجوع والعري، والظلم والضحى. وقد جاء في رد المنتهي كلام له أهمية خاصة، فيما يعينها، قال: ... ومولانا يعلم [أي سيف الدولة] أن الثوب لا يعرفه البراز معرفة الحائك

(٨٢) المرجع نفسه، ص 519.

(\*) بإمكاننا أن نرجع هذا التصنيف إلى أنواع الجائع لدى السكاكي، فمرد وإيراد الملائم إلى الجائع الوهمي، وإيراد القبط إلى أيضاً، وهما الانجرار إلى الجائع الخيالي. (انظر ص 120 من هذا الفصل).

لأن البراز لا يعرف إلا جملة، والحائك يعرف جملة وتفصيلاً لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية<sup>(٨٣)</sup>. ونحن نرى أن ما هنا أمرين يستحقان منا وقفة تأمل: ترتيب الأبيات، ثم رد المنتهي.

فيما يخص ترتيب الأبيات يمكن مقارنته كما يلي:

1 - ركوب الجواد — اللذة (المتعة).

- تبطن الكاعب — اللذة

2 - سبل الزق — الكرم (1) قيمة اجتماعية مرغوب فيها.

- الكر والقر — الشجاعة (الفروسية) قيمة اجتماعية مرغوب فيها.

لقد قرن امرؤ القيس اللذة المتحصلة من ركوب الخيل باللذة المتحصلة من ركوب النساء، وتلاحظ أن الحد الوسط المشترك بين اللذتين هو الركوب الصريح في الشطر الأول من البيت الأول والضمي في الشطر الثاني من البيت الثاني (وفي لسان العرب: **تبطن الرجل جاريته إذا باشرها ولمسها، وقيل تبطنها إذا أولج ذكره فيها، قال امرؤ القيس: البيت**). وفي البيت الثاني قرن قيمة الكرم بالشجاعة، وإن كان ارتباطهما ببعضهما غير ضروري ولكن اجتماعهما في شخص واحد يعد من صفات كماله وتفوقه على أقرانه.

أما بيتا المنتهي فيمكن معالجتهما كالتالي:

1 - عدم الميلاة بالموت — الشجاعة

- تعميق للسابق — الإقدام وعدم الميلاة بالموت.

2 - انكسار الأبطال (الأعداء) — الهزيمة - المهانة.

- انشراح الخليفة — الانتصار - الانتصار.

الواقع أن الشطر الثاني من البيت الأول ليس إلا تمليطاً وتقوية لما ورد في الشطر الأول، وقد تم ذلك باستعمال التشبيه انتقالاً بالسامع من الحقيقة إلى الوهم مما يقري مقصد الشاعر ويثبت في ذهن السامع، خاصة وأن البقام مقام مدح يستغل فيه الشاعر كل الأدوات التي تمكنه من بلوغ مراده، إذ بالدر «انتفاع» المدحوش نشوة بما يسمعه تفضاعفاً العظايا. أما البيت الثاني فقد استمر فيه التضاد، وذلك من أوجه عدة، فالأبطال متعددون والخليفة واحد، وهم متكسرون يجثرون ألامهم، بينما الخليفة مقتر تغره عن إيسامة المتصبر المعجب بفعله. وهكذا لو تغير الترتيب وأنحت الأشرطة ببعضها، كما اقترح

(٨٣) المرجع نفسه ص 523.



المتنوع، للسند النظم وفقدت المناسبة.

الأمر الثاني هو رد المتن، وعلى الخصوص ما يتعلق بتفريقه بين البزاز والحائك.  
ويمكن بناء عليه أن نضع التوازي الآتي:

الشاعر = الشاعر

الشاعر = المتنقذ (الناقد عامة).

فالأول مركب الألياف بعد أن اختار من الغزل أحسنه، والثاني مجرد وسيط بين  
الشاعر والمستهلك، فملاقته به علاقة تفعية ليس إلا، بينما علاقة الحائك بالشوب علاقة  
حق وإبداع مع ما يتطلبه ذلك من معرفة بالمادة الخام، وبطريقة (طرق) النسيج،  
التي - ويمكن في هذا الصدد وضع تفريع معتمدين على العنصرين السابقين:

النسج = النسج

النسج = نسج

الغزل = الكلام

الغزل = صناعة الشعر

بمعنى هذا من أن للمتنى وتصوره معيناً للنص الشعري، بل للصناعة الشعرية،  
لصناعة تسمى النسج أو عملية الحياكة. وربما لهذا السبب اتخذ الفرطاجني في مناجه  
عوضاً يشهد به في أغلب القضايا التي يبحثها.

### خلاصة

لا يحتاج الأمر بعد الدراسة المفصلة، نسبياً، لمبحث البلاغة إلى أن نشير إلى أن  
البلاغيين اعتمدوا بالادوات التي يتماكب بها الخطاب. لذا سنعمل في هذه الخلاصة على  
رجع تلك الأدوات والمبادئ إلى مستويات وصفية. وهذا ما يمكننا من النظر إلى تلك  
المساعدة كمساعدة يكمل بعضها بعضاً.

1 - المستوى المعجمي:

أ - المطابقة

ب - التكرير

ج - رد المعجز على الصدر

د - البناء

هـ - المناسبة

2 - المستوى الدلالي:

- مبدأ الاشتراك:

□ معنى الجمع، الشريك والتظير...

□ التضام العقلي

□ الجامع العقلي

□ الجامع الوهمي

□ التمثيل

□ التأكيد، الإيضاح، نقصان المعنى...

□ صيغة الخطاب.

3 - المستوى التداولي:

- تقدير السؤال

- التضام النفسي

- الجامع الخيالي

- اختلاف الأعمال الكلامية وتدخل المقام لرفع الاختلاف.

هناك إمكانية أخرى للتصنيف وهي رجوع الأدوات السائفة إلى أبواب البلاغة كالبيان  
والمعاني والبدیع، ولكن هذا الأخير لن يمكننا من إدراك المستوى النصي الذي تتعلق به  
المبادئ والأدوات.

لقد أشرنا في بداية هذا الفصل إلى أننا سنحاول الكشف عن المبادئ التي  
حكمت الفصل والوصل من خلال معالجة البلاغيين، ومع ذلك لم نشرطوال الفصل إلى  
أي من هذه المبادئ. السبب في ذلك أن استخلاصها لا يتطلب جهداً كبيراً، وهذه  
بعضها:

- إذا كان المتحدث عنهما في الجملتين نظيرين أو شريكين وجب وصل الجملتين.

- إذا كانت العلاقة بين الجملتين تضاداً أو شبه تضاد أو تماثلاً أو شبه وجب وصل  
الجملتين.

- إذا كان الفعلان الكلاميان متماثلين وجب وصل الجملتين، والعكس صحيح ما لم  
يكن في المقام ما يجعل الوصل وارداً.

- إذا كانت الصيغة التي أخرج بها الخطاب متماثلة وجب الوصل، والعكس صحيح.

- إذا كان الجامع بين جملتين (أو عناصر خطاب ما) عقلياً أو وهمياً وجب وصلهما (وصلها).

- إذا كان الجامع بين جملتين (أو جمل) تخيالياً وجب وصلهما (وصلها).

- إذا كان الخطاب مخرجاً على شكل أزواج سؤال مقدر/ جواب مظهر وجب الفصل.

- إذا كانت العلاقة بين جملتين (أو بين جملة وبين جمل) علاقة تأكيد أو بيان أو إيضاح... الخ وجب الفصل.

يمكن أن نسير على هذا النهج حتى استكمال جميع المعايير، ولكن نقصد إلى التمثيل فحسب. على أنه تلزم الإشارة إلى أن الفصل لا يعني تفكك الخطاب بل يعني انسجامه، بحيث إن الرّوصل حيث لا يجب أو الفصل حيث لا يجب هو الذي يتج عنه عدم الانسجام وليس العكس.

## الفصل السادس

### 6 - النقد الأدبي

نشير بدءاً إلى أن غايتنا ليست إثبات أو نفي وعي النقاد العرب القديم بالانسجام النص الشعري أو عديمه، وإنما الهدف هو البحث والكشف عن الوسائل التي تنماسك بها القصيدة في رأي هؤلاء النقاد. وانطلاقاً من هذا القيد سنركز اهتمامنا على معطيات نراها شديدة الارتباط بموضوع بحثنا، مما سيمكننا من قرّز ما هو وارد، مما هو غير وارد بالنسبة لعدنا.

على أن المعطيات التي يقدمها النقد الأدبي، في هذا المضمار، قابلة لأن تصنف إلى أدبيات، وإلى دراسة (وصف) للوسائل التي تجعل النص منسجماً. أما الأدبيات فتتوافر وأما الدراسة فقليلة، إن لم نقل نادرة. ولنا بهذا نهج القدماء بالتقصير، كما أننا لا نطلب منهم المستحيل، وذلك لإيماننا بأن لكل عصر اهتماماته ومشاغله الأدبية وقضاياها النقدية، دون أن ينفي هذا وجود إرثاءات وحفائز حقة تحتاج إلى التنقيب من أجل إخراجها إلى الوجود ثانية. واعتماداً على الثانية السابقة (الأدبيات والدراسة) سنخصص القسم الأول للأدبيات والقسم الثاني للدراسة.

#### 6 - 1 - الأدبيات

سندرج في هذا القسم بعض النقاط النقدية التي تهتم بما ينبغي أن يكونه الشعر عامة والقصيدة خاصة. وسنسلك في ذلك سبيل العرض والمناقشة، مع مراعاة الاختلافات الدقيقة بين ناقد وآخر.

#### 6 - 1 - 1 - الجاحظ: التحام الأجزاء

وردت في البيان والتهيين<sup>(1)</sup> أبيات شعرية تدم الشعر المفكك، مثلية بتعليقات

(1) الجاحظ: البيان والتهيين. شرح حميد السنفولي. دار الفكر. بيروت - لبنان. دون تاريخ.



للجاحظ سنودها من أجل تأمل ما تعلمه وما يظنه. قال الجاحظ: «وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج. فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً. فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>(١)</sup>. جاء هذا التعليق بعد بيتين أشد احدهما خلف الآخر، وأشد الثاني أثر اليداء الرياحي، وهما:

«ومعنى قريض القوم أولاد عيلة      يُكبد لسان الناطق المشحوظ  
«وشعر كعبر الكيش فرق بينه      لسان دعي في القريض دجيل

ولكن الاكتفاء بهذا القدر لن يعفنا في فهم ما يعنيه الجاحظ «بتلاحم الأجزاء»، لذا يجب، في نظرنا، تأطيره بما يسبقه وما يلحقه. فالذي سبقه قوله: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافر، وإن كانت مجبوعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه. فمن ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر      وليس قرب قبره قبر حرب قبر  
(... ) ومن ذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف، حين استبطأ:

مل معين على البكا والعويل      أم معز على المصاب الجليل  
(... )

ثم قال:

لم يضرهما والخمسة شيء      وانثنت نحو عزف نفس ذهول  
فتشده النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتراً من بعض»<sup>(٢)</sup>. هذا بالنسبة للذي ورد قبل البيتين اللذين أنشدهما خلف والرياحي. أما الذي لحق البيتين فهو تعليق الجاحظ: «وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مريضاً موافقاً، كأن على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»<sup>(٣)</sup>، وعلق على البيت الذي أنشده الرياحي بما يلي: «... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملاء، ولينة السامع سهلة، وتراها متباينة، ومتنافرة متكررة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة»<sup>(٤)</sup>، حقيقة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحداً»<sup>(٥)</sup>. ولكي يزداد هذا الذي سلف وضوحاً نضيف قول

(٢) المرجع نفسه، ج ١، ص ٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ٨٧-٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٨٩.

(٥) المرجع نفسه، ج ١، ص ٨٩.

الجاحظ بعد ذلك بقليل، فهذا في اقتران الألفاظ. أما في اقتران الحروف، فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين، بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الدال بتقديم ولا بتأخير»<sup>(٦)</sup>.

لقد أوردنا هذه النصوص على هذا النحو من التفصيل رغبة في الوصول إلى حقيقة متلاحم الأجزاء مما سيجنبنا الوقوع في تحصيل كلام الرجل ما لا يحتمل، ومن ثم وضعه في إطاره الحقيقي، من وجهة نظرنا. وبناء عليه يمكننا الآن الانتقال إلى إجراء آخر لإبراز معنى ومبغى قوله «تلاحم الأجزاء». مبدئياً يمكن حصر الأجزاء فيما يلي:

- الأبيات المشكلة للقصيدة،
- الأجزاء المشكلة للبيت (الصدر والعجز).
- الأجزاء المشكلة للشطر - الألفاظ.
- الأجزاء المشكلة للفظ - الحروف (الأصوات).

وقد انصب اهتمام الجاحظ على العنصرين الأخيرين، كما تشهد على ذلك الأمثلة الشعرية وتعليقاته عليها. وأما جامع هذا الاهتمام فيكمن في البعد الصوتي ومدى تألفه أو تنافره. فالتألف مرتبط بتتابع مخارج الأصوات، سواء في الكلمة الواحدة أو في الكلمات المتجاورة، والتنافر مرتبط بتقارب المخارج (أو تماثلها). لذا استقبح قول الشاعر «وقبر حرب... البيت. والشطر الثاني من قول ابن يسير «وانثنت نحو عزف نفس ذهول». لكن ما الداعي إلى الاستقبح؟ نلاحظ أن التوزيع الصوتي في الأول تهيم عليه أصوات: القاف، والياء، والراء، والحاء، يتجلى ذلك في معدل تكرورها: ق، ٥؛ ب، ٧؛ ر، ٧؛ ح، ٢، مع تكديس معدل التكرار في الشطر الثاني من البيت: ق، ٣؛ ب، ٤؛ ر، ٤؛ والذي جعل الكلمات متنافرة متكررها وبالتالي تكرر نفس الأصوات. ولعل تقييدات الجاحظ المضاحية لهذه الأبيات تقدم إجابة وتدعياً لهذا التوجه الذي سلكتناه، بحيث تتمحور هي أيضاً على البعد الصوتي وتلج عليه مدحاً ودمعاً:

- أ - سهل المخارج (... ) يجري على اللسان كما يجري الدهان.
- ب - ألفاظ تنافره، إن جمعت في بيت واحد لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه.
- ج - حروف الكلام وأجزاء البيت (... ) تراها متباينة متنافرة تشق على اللسان وتكده (... ) والأخرى سهلة لينة، خفيفة على اللسان.

نستخلص من هذا أن «تلاحم الأجزاء» مترتب عن تلازم الأصوات المشكلة للألفاظ

(٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٩١.

وتباعد المخارج المكونة للكلمات مما يجعل تجاوزها ممكناً، وبالتالي يسهل على اللسان النطق بها، وعلى المنشد إنشادها. بينما تفكك الأجزاء (التباين والتنافر) يتج عن تقارب المخارج، بل عن تكرار نفس الأصوات في كلمات متجاورة في شطر واحد أو بيت، ومن ثم «تشق على اللسان وتكد» ويصعب على المنشد إنشادها.

نتهي من هذا الذي تقدم إلى أن كلام الجاحظ السابق يمكن أن يتخذ مبدءاً صوتياً يخدم، إن احترم، تلاحم الأجزاء، سواء أكان الأمر متعلقاً بالحروف أم بالألفاظ من حيث تجاوزها، ويؤدي إلى العكس إن لم يحترم. إن التلاحم هنا منظور إليه لا من زاوية التركيب ولا من زاوية الدلالة، وإنما من زاوية الصوت (التأليف الصوتي) وتأثيره في إمكان الإنشاد وعدم إمكانه، إذ يقدر ما احترم هذا المبدأ الصوتي تكون الأجزاء متلاحمة، ويقدر استبعاده تبرت الأجزاء من بعضها.

#### 6-1-2- ابن طباطبا وضرورة التماسك

في عيار الشعر<sup>(7)</sup> إشارات متفرقة هنا وهناك تتم أولاً عن وعي ضرورة توفر شرط التماسك في الخطاب الشعري، وثانياً عن اعتبار هذا الشرط قاعدة لا ينبغي أن يخيد عنها الشاعر إن شاء أن يستحسن شعره وأن يقبل. يقول ابن طباطبا «إن للشعر فصلاً كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه، على تصرفه في فتنه، صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى (...) بالطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله»، في هذا النص أمور لا بد من الوقوف عندها نذكرها حسب ترتيبها فيه:

1 - للشعر فصول كفصول الرسائل،

2 - أن يصل كلامه، على تصرفه في فتنه، صلة لطيفة.

3 - أن يتخلص من... إلى... بالطف تخلص.

4 - أن لا يفصل المعنى الثاني عما قبله.

ففي العنصر الأول مقارنة خياطة بين الشعر وبين الرسائل يلقى عليها أحد المستشرقين قائلاً «ومن السهل فهم سبب استخدامه لهذا القياس. فمن كتابة الرسائل كان قد تطور في القرنين الثامن والتاسع [الميلاديين] وأسفر عن عدد من الاتجاهات في التعبير الشري: الصيغ الإيجازية للبداية والصيغة الانتقالية وأما بعده...»<sup>(8)</sup>. لكن الطريقة التي

تتمثل بها فصول القصيدة مع فصول الرسالة لم تحظ باهتمام ابن طباطبا، وربما عاد ذلك إلى أن السياق المعرفي الذي كتب فيه ما كتب لا يحتاج إلى هذا التوضيح، باعتبار هذا التماثل أمراً مسلماً به لكونه مكوناً من مكونات ثقافة الكتاب والشعراء والنقاد، ومن ثم يعد عرفاً متفقاً في شأنه لا يثير لبساً ولا غموضاً.

في العنصر الثاني إشارة واضحة إلى ضرورة مراعاة وصل الكلام ببعضه ببعض، لكن نرى فيه قوله «على تصرفه في فتنه» إشارة إلى أن الكلام المعني هنا مشكل من عدة فئون يرد ذكرها تنصيهاً في العنصر الثالث. يؤدي بنا هذا إلى أن القصيدة تتألف من محاور متنوعة تحتاج إلى وصلات لطيفة تجمعها وتجعل منها كلاماً واحداً، أو على الأقل قصيدة مترابطة، وليس مقاطع (فصولاً) متفرقة مشتة لا يجمعها شيء.

بين العنصر الثالث والثاني علاقة تكامل، أي انتقالاً من كلام مشترك إلى كلام مخصص، وذلك بورد كلمة «التخلص» المقيدة بصيغة التفضيل «الطف»، لتلا يتبادر إلى الذهن التخلص كيفما اتفق. وفي العنصر الرابع إلحاح آخر صريح على ضرورة الاتصال بين المعنى الأول والثاني. على أن المعنى هنا ينبغي أن يفهم في سياقه، إذ المقصود به، في نظرائه، الغرض أو الفن ما دام الحديث متركزاً هنا على اتصال فصول القصيدة. هكذا ترى أن العناصر الأربعة تتجور، رغم تعدد صيغ التعبير، حول ضرورة مراعاة الروصل بين الأغراض التي تتألف منها القصيدة.

يمكن، في نفس المنحى، إدراج نص آخر يحدد فيه ابن طباطبا ما يعنيه شعراً حسناً. يقول «وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاماً يتق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله (...) يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها تسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ (...) حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً (...) تقضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها، متعلقاً بها مفتقراً إليها...» يكشف هذا النص - كما سبق - عن وعي لا ميل إلى التجدد، بضرورة الانتظام الذي يضمن اتساق أول القول مع آخره، بل إن ابن طباطبا يجادل من رأيه هذا شيئاً واجباً ويجب أن تكون القصيدة. لكن ما يحير في مثل هذا الكلام هو أنه يتحدث عن القصيدة صراحة غير أنه حين يمثل لما يقوله، ويدرج ما يستحسنه، لا يتجاوز ذلك الشعر بيتاً أو بيتين، فهل اختلط على الناقد ما يجب وما هو متحقق فعلاً في الرسالة وما هو موجود في القصيدة؟ أو إن الأمر لا يعدو أن يكون حديثاً عن «بيت معمم» على القصيدة، حسب ما وصل إليه

(7) ابن طباطبا، عيار الشعر - مراجعة نعيم ذرزدور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

(8) ابن طباطبا، المرجع السابق، ص 12.

(9) انظر مجلة فصول، مج 6، ص 36، سنة 1986.

(10) ابن طباطبا، مرجع مذكور، ص 131.



يعطى الساطع الذين يحلون تناولهم لهذه الآراء بالموضوعية ذاهبين إلى أن الوحدة الدائر حولها الوصف والتعليق هي البيت الواحد في معظم الأحوال<sup>(11)</sup>.

نفساً للذي سبق يمكن أن نشير أيضاً إلى أن ابن طباطبا يميز بين نوعين من الفصاحة واحداً كلا منهما بوصف يجلي فكرته عنه. «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة لينة الالفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التاليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جملة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها. ومنها أشعار معوثة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأهواء إذا مرت صفحاً، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها...»<sup>(12)</sup> النوع الأول المحكمة يحل محتفظاً بقوة معانيه وجودتها، والثاني ينهر السامع ولكن حين يحلل يكشف عن فراغ معنوي لا يبقى منه لدى السامع إلا أنه كان عذبةً مزخرفاً. ومن ثم جاز وصف الأول بأنه «قالصور المشيدة، والأبنية الوثيقة»، والثاني يكونه «كالخيام المتولدة التي تزعزعها الرياح» (13). ويخشى عليها التقوض، فالشعر بناء على هذا الوصف نوعان:

الشعر  
محكم = قصر مشيد، بناء موثق.  
معوثة = خيمة متولدة، يخشى عليها التقوض.

والعمل الذي جعل ابن طباطبا يميز بين نوعين من الشعر، ناعماً كلاً منهما بنعت معين. ليس هو فكرة إبراز البناء وحاله، وإنما هو قدرة هذا على الاستمرار والبقاء على مر الدهور شاهداً على قدرة شعرية معينة، وعجز ذاك عن البقاء لأن الجلي يسرع إليه، وهذا هو هدف التشبيه الذي قارن فيه بين الاثنين، بمعنى أنه ليس تصور النص (القصيدة) كبناء متراكم يشهد بعضه بعضاً هو المقصود هنا (وإن كان هذا المعنى غير بعيد في ذلك التشبيه).

غير بعيد عن التقسيم السابق للشعر ما نسميه «الإلحاق» الذي يوضحه ما يلي: «ويشعر الشاعر أن يتأمل تاليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحها، فيلازم بينها لتنظيم له معانيها، ويفضل كلامه فيها...»<sup>(14)</sup> ويتفقد كل مصراع، هل يتألف ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يشع على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه<sup>(15)</sup>، وكمثال على ذلك يقدم ابن طباطبا بيتين لابن هزيمتين وللفرزدق:

(11) انظر مقدمة أصول السبيل السابقة ويوسف بكاور. بناء القصيدة في النقد العربي القديم 1983، خاصة الفصل الرابع.

(12) ابن طباطبا. مرجع ملكور. ص 13.

(13) المرجع نفسه ص 129.

قال ابن هزيمتين:

وانني وتركي ندى الأكرمين وقدحني يكفي زناداً شحيحاً  
كشاركة بيضها في العراء أومليسة بيض أخرى جناحاً

وقال الفرزدق:

وانك إذ تهجو تميماً وترثني سراييل قيس أو سحق العمام  
كمهريق ماء بالفلاة وغره سرب أذاعته رياح السمائم

ففي رأي ابن طباطبا أن هذه الأبيات غير منسقة على نحو يشاكل به الثاني الأول، لذا يقترح أن يلحق البيت الثاني لدى الفرزدق بالأول لدى ابن هزيمتين، وأن يلحق البيت الثاني لابن هزيمتين بالبيت الأول لدى الفرزدق «حتى يستقيم التشبيه للشاعرين جميعاً، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه الذي أريد له»<sup>(16)</sup>. إن المقياس المعتمد للإلحاق بيت بأخر هو «صحة التشبيه»، لكن هل يعد الإلحاق - في هذه الحالة - مشروعاً؟ وهل يعتبر التشبيه قاصداً حقاً؟

إن مثالم الأبيات السابقة يرى أنها معتمدة على التشبيه في إنائها بلاغياً، وهو تشبيه قائم في الحالتين معاً على الجري وراء السراب، أو قل التضريط في المملوك اغتراراً بما هو غير مضمون، فالأول ترك ندى الأكرمين كما تترك النعامة بيضها في العراء عرضة للضياع، والثاني في هجائه تميماً وتقربه من قيس كمن يهرق ماء في صحراء قاحلة مغترراً بسراب ظنه ماء. فالصورتان معاً مؤسسان على الفقد بعد الامتلاك، وقد عبر الشاعران عن الخطأ بالإهراق في الفلاة، والترك في العراء، وكلا الفعلين صادر عن إرادة وتصميم بناء على حسابات خاطئة أدت إلى فقد كل شيء، لأن الذي أهرق الماء مئته لا محالة إلى أنه لا وجود لما يلاحقه، كما أن التي احتضنت بيض نعامة أخرى لا بد تاركته قهراً. يمكن أن يضاف إلى هذا تشابه الفضاءين (الفلاة والعراء)، والندم الذي يتبع الموفقين. ولعل هذا هو ما جعل الأبيات تشارك التماثل، لكن بعد التأمل يتضح أن بين الأبيات قرعاً شامساً يجعل أي إلحاق - على النحو الذي اقترحه ابن طباطبا - مقسداً لمقصد الشاعر. فالأول «ترك» والثاني «هجا» وشتان بين الفعلين (العملين)، لذا كان التشبيه في الأول «بترك البيض» على أساس أنه في أسوأ الأحوال يمكن الحصول على بيض آخر يعوض لوعة الفقد، بمعنى أن الخطر يهدد البيض وليس النفس، بينما الخطر يهدد النفس في الثاني بفعل هجاء نسيم، واحتمالات ما يترتب عن الهجاء والخوف الناتج عن ذلك... الخ.

يترتب عن الذي تقدم أن كل تشبيه موضوع في محله، وأنه إن زعزع عن مكانه

(14) المرجع نفسه، ص 130.

والحق بييت آخر كانت النتيجة إضعاف الصورة في أحدهما وتقويتها في الآخر. لذا لنا نرى أن إلحاق بيت هذا بذلك سيجعل التشبيه مستقيماً كما ذهب إلى ذلك ابن طباطبا. إن كل تشبيه منسجم مع الموقف الذي يعبر عنه، ومن ثم فإن علاقة بيتي ابن هريرة ببعضهما وطيدة وكذلك بيتا القرزوق، بمعنى أن البيتين منسجمان ببعضهما مع بعض.

### 6-1-3- الحاتمي: القصيدة الكائن الحي

من الأدبيات التي يمكن استثمارها في هذا القسم نص للحاتمي يندرج في تقليد مشترك بين النقاد العرب القدامى لا يكاد يختلف عنه إلا في تصوره للقصيدة. ومن ثم يمكن أن يعتبر تكريراً لفكرة عامة مشتركة بين النقاد، لكنه في الآن نفسه متميز عنها. يقول الحاتمي «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون كلامه ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به، غير منفصل عنه»<sup>(15)</sup>. إن أول ما يلفت الانتباه هنا هو أن الكلام دالٌّ حول التدرج من غرض إلى غرض في القصيدة، أي عن الانتقال من النسيب إلى المدح أو الذم، والشرط الأساسي في هذا الانتقال هو الاتصال بين الغرضين بطريقة من الطرق، ويفهم من قوله «ممزوجاً» أن طريقة الوصل ينبغي ألا تشعر القارئ بأنه خرج من كلام إلى كلام، وغالباً ما يتم ذلك بذكر اسم المدح، أو صفة من صفاته في آخر شطر من النسيب مقروناً اسمه بمعنى أنه صلة بالنسيب يتخذ الشاعر عطية للانتقال، وإلى هذا يقصد الحاتمي حين يقول: وهذا مذهب اختص به المحدثون (...). فاما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم المتعالم فيه وعد عن كذا إلى كذا»<sup>(16)</sup>. نعتقد أن المزج والاتصال الذي يتحدث عنه الحاتمي لا يتجاوز هذا الحد، ولا يمكن أن نحمله أكثر مما يحتمل، أي أن كل ما يمكن أن نصل إليه من خلال هذا هو أن هناك وعياً - مهما بدا هذا الوعي وقاصراً - بضرورة الاتصال بين أجزاء القصيدة.

في نص النص تشبيه القصيدة «بخلق الإنسان»، ونعتقد أن هذا النص ينبغي أن يفهم في إطاره الصحيح كي لا نقع في إسقاط اهتمامات معاصرة على نص ما كان يخطر ببال صاحبه ما نحن بصدد «إن القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، فهي انفصل واحد عن الآخر أو يائه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعني معالم جماله»<sup>(17)</sup>. يوحى ظاهر هذا التشبيه بإدراك كلي للنص

(15) نقلاً عن بناء القصيدة في النقد العربي، يوسف بكار، ص 297.

(16) المرجع نفسه، ص 297.

(17) المرجع نفسه، ص 297.

بحيث لا يستمد الجزء محاسنه إلا من هذا الكل. إنه كل متناسق الأجزاء، لكل جزء وظيفته، ومتى تعطل منها واحد تعطلت وظيفة الكل. لكن ليس هذا هو المقصود لدى الحاتمي، أي أنه لا ينظر إلى الأجزاء من زاوية اشتغالها لبنى كلاً واحداً، وإنما من حيث مساهمتها في إعظام الكل صورة متناسقة متناسية لا يلحظ فيها تشوه ناتج إما عن الانفصال وإما عن التباين بين الأطراف. وبناء عليه يمكن القول إن هدف التشبيه هو إبراز ضرورة تناسب الأطراف (النسيب، المدح...) هل هو إعادة إخراج للرأي المدافع عن ضرورة تناسب الأجزاء المشكلة للقصيدة؟ يحكى أن ذا الرمة مدح الخليفة عبد الملك بن مروان في قصيدة، لكنه ولم يمدحه فيها إلا بيتين، وسأثرها في ناقته. فلما قدم على عبد الملك بها أنشده إياها. فقال له: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقك، فخذ منها الثوب»<sup>(18)</sup>. ومثل هذا مشهور عن ذي الرمة، فقد ورد في الموشح للمريزاني أن أبا عبيدة قال: «كان ذو الرمة إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جريس، وليس وراء ذلك شيء». فليل له [أي لعبيدة]: ما تشبه شعره إلا بوجوه ليست لها ألقاف، وصداور ليست لها أعجاز. قال: كذا هو»<sup>(19)</sup>. لعل هذا هو الذي قصد الحاتمي بالعاهة التي «تتخون محاسن الشعر وتعني معالم جماله»، مما يعني أن المقصود لديه هو مراعاة توازن الأطراف بحيث لا يكون أحدها مفرطاً في الطول والآخر قصيراً أو مبوراً، أو أحدها جريلاً مسترسلاً والآخر ضعيفاً... ومهما يكن فإن الإدراك الكلي للقصيدة، ولو من هذه الزاوية، له أهميته، وربما عد بداية شرعية للتفكير في كيفية ترابط الأجزاء ونمائها لتنتج نصاً منسجماً كما سئرى لدى حازم القرطاجني.

### 6-2- وصف كيفية تماسك النص (حازم القرطاجني)

وأينما في القسيمات السابقة أن الإلحاق - وفي أضعف الحالات الإشارة - على التلاحم. والتناسق والاتصال كان هماً مشتركاً لدى مجموعة من النقاد. رغم تماثلهم الزمني، إلا أن هذا الإلحاق ظل لصيقاً بالنظر أكثر من بلورة أسس حللها يقوم التلاحم والتماسك، لذا سمينا تلك المحاولات بالأدبيات، أما البحث في الوسائل والعلاقات والكيفية (كيفية التماسك) فلم تظهر إلا في إنتاج حازم القرطاجني. في حدود علمنا - وربما وقفت وراء هذا الاهتمام إفادة حازم من أعمال فلاسفة أمثال الكندي والفارابي وابن سينا

(18) نقلاً عن مجلة قصود. مرجع مذكور، ص 13.

(19) المرجع نفسه.



## 6-2-1 - تماسك الفصل وشروطه

قبل الشروع في بحث كيفية إدراك القوطاجني لتمامك الفصل، لا بد من تحديد المقصود عند الفصل. نبادر إلى القول إنه يتان، في غالب الأحيان، إلى حدود أربعة آيات تضافر لأجل إيصال معنى معين. وهذا ما رأيناه في تمثيله بقصيدة المتنبي التي مطلعها:

وأغالب فيك الشوق والشوق أغلب...

البيت

يمكن أن تميز فيما سماه القوطاجني «طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض» بين حالتين، تتعلق أولاهما بالفصل وما ينبغي أن يسلك فيه، وقد خصه بثلاثة قوانين، وتتعلق الحالة الثانية بما ينبغي أن يتبع في ترتيب الفصول بعضها إلى بعض. بإمكاننا أن نكتفي بالقانون الثالث لأنه أشد اتصالاً بما يهمنا، ولكن لهذا تأثيراً في رأي القوطاجني بحيث سيجعل عرضه مبتوراً، وسيحول دوننا وإدراك بعض المفتضيات التي تتحكم فيما ينبغي أن يراعى في الفصل من منظور القوطاجني. لذا استقر رأينا على تتبع كل قانون لئلا نرى مدى إمكان استثماره في تماسك الفصل.

خصص القانون الأول ولاستجادة مواد الفصل وانتقاء جواهرها، ويمكن أن يقسم إلى مجموعة مطالب:

1 - أن تكون [مواد الفصل] متناسبة المسموعات والمفهومات،

أن تكون [مواد الفصل] حسنة الاطراد،

أن تكون [مواد الفصل] غير متخاذلة النسخ،

أن تكون [مواد الفصل] غير متميز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه

(\*) حتى الآن لم يتم بدراسة معمقة للأساس الفلسفي الذي يرفد عمل حازم القوطاجني، وقد أشار جابر عصفور في مفهوم الشعر 1982. (دار الشؤون للكتاب) إشارات لا تخلو من أهمية إلى هذا الجانب، لكن دراسته توقفت عند تأثير حازم في محاولة الفلاسفة المسلمين التوفيق بين النظر الأرسطي وبين متطلبات الشعر العربي. لكن الذي نلخصه بالأساس الفلسفي هو تتبع تفكيره في علاقة من القوافي خاصة منها تلك التي لها علاقة بالمعرفة وكيفية حصولها وذات تفسيهم للإدراك إلى حسي وإلى عقلي والتمييز في هذين بين قولي لكل منها وظيفة معينة، وكيف استفاد حازم من هذا التصنيف كي يميز في القدرة الشعرية بين قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة، هذا للتبثيل.

فإن كانت الشروط الأربعة دالة على التناسب والاطراد والتماسك والشرائط، كأوصاف ينبغي أن تتوافر في المواد التي يتشكل منها الفصل، فإن الشرطين الأخيرين خاصة، شديداً الإلحاح على الترابط، واستفاد ذلك من سلبية «تخاذل النسخ»، أي كونه مهلهل الخيوط غير متصل بعضها ببعض على الوجه الأكمل. وكأني بالقوطاجني يرى الكلمات خيوطاً متداخلة ينشأ من قوة تشادها ثوب مكتمل النسخ منه. أما الترابط فقد تم التعبير عنه صراحة في الشرط الرابع الذي يعد، في اعتقادنا، امتداداً وتثميماً للسابق، أي تلاقي قيام كل بيت بنفسه لا يحتاج إلى ما تقدمه ولا إلى ما لحقه، وهذا ما يفهم من قوله: «...». كأنه منحاز بنفسه لا يشمل وغيره من الآيات بنية لفظية أو معنوية ينزل بها منه منزلة المصدر من العجز أو العجز من الصدر<sup>(20)</sup>، ولكي يكون كذلك ينبغي أن تستمر فيه بنية لفظية أو معنوية، أو أن تستمر في غيره. إن كلام القوطاجني يفرض بضرورة الاتصال بين مكونات البيت أولاً، ثم بين البيت والذي يليه أو يسبقه، وهذا ما يفهم من تعبيره «وغيره من الآيات».

ب - أن يكون نمط نظم الفصل:

- متناسباً للغرض: تعتمد فيه الجزالة في الصخر، والعدوية في النسيب.

يرتبط هذا المطلب، في نظرنا، بمحتوى الفصل الذي ينبغي أن يكون متناسباً للغرض. ويرتبط نمط النظم أيضاً بالمعجم الذي على الشاعر أن يتبع منه، فإذا كان الغرض فخراً وجب عليه أن يختار من الألفاظ ما ينسجم بالقوة والفضامة والجزالة ليرافق التعبير المحتوي المعبر عنه، وإذا كان غرض القصيدة هو النسيب اختير من الألفاظ اللين الرقيق العذب. إننا نجد في هذا الكلام صدى مبدأ بلاغي اعتنى به السكاكي أكثر من غيره ذلك هو «مطابقة الكلام لمقتضى الحال». وبناء عليه لا يعقل أن يكون الغرض هو الغزل، ويختار الشاعر ألفاظاً الفخر اليبق بها، أو العكس. بتعبير آخر ينبغي أن تكون العلاقة بين الغرض وبين التعبير عنه علاقة انسجام، وليس علاقة تناقض. على أن هذه العلاقة يحكمها مبدأ تداولي ساهمت (وجهت) في صياغته تقاليد اجتماعية وأعراف سنتها أجيال واحتفظت بها أخرى بدمها. وبتعبير حديث تتحكم فيه تجربة الفرد ومعرفة للعالم. لكن لن يتأتى للشاعر احترام هذا المبدأ إلا بقوتين: قوة حافظة وقوة مائزة، فبالأولى وتكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض، محفوظاً كلها في نصابه. فإذا

(20) حازم القوطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 288.

أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهتبه له القوة الخافضة، بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها<sup>(21)</sup>. وبالثانية «يميز الإنسان ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح»<sup>(22)</sup>.

يتعلق القانون الثاني «ترتيب الفصول إلى بعض» وما يجب أن يراعى في ذلك، ويقع تحت هذا القانون مطلب يحكمه بدوره مبدأ تداولي صريح يحترم في ترتيب الفصول حتى لا يتم ذلك بطريقة عشوائية، والمطلب هو:

«يجب أن يقدم في الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام (...) ويلتزم الأهم فالأهم...»<sup>(23)</sup>.

إن ما يلتزم الانتباه هنا هو أن كتابة النص الشعري (صناعة النظم) ليست خاضعة لنزوات شيطان، وإنما للتمرس والخضوع لقوانين يسميها القرطاجني «كلية» في هذه الصناعة. ولا أجلى من هذا المطلب في تحكم اعتبارات تداولية - جمالية في خلق النص وإخراجها من حيز القرة إلى حيز الفعل. فالعلاقة التي ينبغي أن تحكم ترتيب الفصول، أي وضع بعضها إلى جوار بعض، هي - إضافة إلى علاقات أخرى ستذكرها في حينها - أن يذكر أولاً «ما يكون للنفس به عناية»، مع تقييد ذلك بالغرض الذي سبق له الكلام، ثم ينظر فيما يمكن أن يتلوّه بناء على مبدأ الأهم فالأهم، وهو بدوره مشروط بالزمان والمكان والذاتين المرسل والمثلية للخطاب. إنها سلمية دقيقة في طريقة الرصف (بناء القصيدة)، ولكنها ليست ساكنة بدليل إمكان وقوع ما يدعو إلى ترك هذا الترتيب وهو أمر لم يغفله حازم. فالقاعدة هي ما سبق إلى «أن تتصور التناوب ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم. فهناك يترك الترتيب الأصلي»<sup>(24)</sup>. هناك علاقات أخرى صاغها القرطاجني، ذات طبيعة معنوية، لتكون دليلاً يسترشد به في الربط بين البيت أو الأبيات المشككة للفصل اللاحق، وهي التالية:

٥ ■ «أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل مثل أن يكون:

□ مقابلاً له (على جهة من جهات التقابل)،

□ أو بعضه مقتضى له مثل أن يكون:

- مسيئاً عنه،

- أو تفسيراً له،

- أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر،

- أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر...»<sup>(25)</sup>.

بعد هذا التوضيح الموجز لأنواع العلاقات التي يمكن أن تقوم بين أبيات الفصل، يمكن اختزالها إلى: علاقة التقابل الكلي، وعلاقة التقابل البعضي، وعلاقة الاقتضاء التي تندرج فيها علاقات فرعية كالسيب والتفسير، والمحاكاة البعضية. وهي علاقات (تساهم في تماسك الفصل) ذات طبيعة معنوية.

نحصل من هذا الذي سلف على مبدأ تداولي: الترتيب الذي يحترم الأهم فالأهم، ومعنوي يتفرع إلى علاقات سبقت الإشارة إليها في الفقرة السابقة. على أن هذه العلاقات لا تنفك عند البيت الذي يلي أول الفصل (رأس الفصل) فحسب، وإنما يسار على هذه الشاكلة «في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل». أما الإجراء الذي يمكن الشاعر من إتقان هذا الجزء من صناعة النظم فهو ما يسببه حازم «القوة الصانعة» التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض»<sup>(26)</sup>.

في القانون الثالث ينتقل القرطاجني إلى مسألة أساسية، في نظراً، مرتبطة بالكلام السابق ولكنها متميزة عنه في آن. ويصدها لطرح التساؤل التالي: هل كان القرطاجني يتصور القصيدة نصاً مكوناً من مجموعة من النوى يتضمن كل فصل واحدة؟ هذا تساؤل مشروع، ولكن سلامة الاستنتاج المترتب عنه متوقفة على سلامة فهم هذا القانون.

يتمحور هذا القانون حول «تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض:

- ويجب أن يبدأ منها [أبيات الفصل] بالمعنى المناسب لما قبله.

- وإن تأتى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له تصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس. (على أن كثيراً من الشعراء يؤخرون المعنى

(21) المرجع نفسه. ص 42.

(22) المرجع نفسه. ص 43.

(23) المرجع نفسه. ص 269.

(24) المرجع نفسه. ص 289.

(25) المرجع نفسه. ص 290.

(26) المرجع نفسه. ص 43.



الأشرف ليكون خاتمة الفصل»<sup>(27)</sup>

وردت في هذا المطلب صفتان للمعنى الذي يجب أن يبدأ به - حسب رأي القرطاجي - هما «عمدة معاني الفصل» و«المعنى الأشرف». جاء في اللسان «اعتمد على الشيء» : ثوكاً. والعمدة: ما يعتمد عليه. وفي النحو يميز النحاة بين العمدة وبين الفصلة، ويمكن أيضاً أن نستثمر معاني العماد والعمود وغيرها... كيف نكرّن نظراً عن دور هذه الكلمة فيما تستعمل فيه... وعلى أي فإن العمدة في هذا المعنى تتخذ شكل فقلب (أو بؤرة) تدور حولها بقية المعاني المشكلة للفصل، أو هو عمدة تنكئ عليه بقية معاني الفصل، يكفي سقوطه لتنتهز لسقوطه. ومما يعزز هذا المعنى أن القرطاجي يفضل في بداية الفصل رغم أن بعض الشعراء يؤخرونه، وفي كلتا الحالتين يبقى الهدف واحداً، فحين يوضع في رأس الفصل يجعل قلباً يدور في فلكه ما ينتمي إلى هذا الفلك، وحين يجعل في آخره تنافس المعاني لخلقها ولتأدية إليه. يمكن أن يقال نفس الشيء عن صفة «الأشرف» التي عبر عنها بصيغة التفضيل تمييزاً لها عن المعاني الأخرى التي قد تكون شريفة، ورغم أن لهذه الصفة حمولة اجتماعية مبنية على التمايز الذي تحدده اعتبارات مالية أخلاقية دينية، فإن ما يهمنا منها الآن هو التمييز، والقيادة، والتقدم على الغير، بحيث تصبح الجماعة تابعة للواحد الذي يستحق هذه الزعامة بناء على مقاييس معينة. بتضافر هذين الفهمين يمكن استنتاج أن القرطاجي يقصد، بشكل من الأشكال، أن لكل فصل نواة معنوية تنشد إليها بقية المعاني، أو على الأقل مركزاً معنوياً تشكل بقية المعاني المرتبطة به محيطه.

## 6-2-2 - تماسك لفصول

دار الحديث، في القسم السابق عن كيفية ترابط الفصول، وعن بعض العلاقات الضامة له. ولما كانت القصيدة متراكبة من فصول عدة وجب البحث عن الكيفية التي ترابط بها الفصول لتكون كلاً متناسكاً. وهكذا ينتقل بنا القرطاجي تدريجياً من وحدة صغيرة إلى وحدة أكبر.

وردت في خاتمة كلام حازم عن تماسك الفصل إشارة لحاطفة تمهد السيل ثلاثقال من شروط ترابط الفصل إلى ترابط الفصول نسوقها فيما يلي: «وربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو إشارة إلى بعض معانيه»<sup>(28)</sup>. ثمة إذن وسيلتان لوصل

(27) المرجع نفسه. ص 289.

(28) المرجع نفسه. ص 290.

فصل بفصل. إحداهما تلميح خاطف إلى غرض من أغراض الفصل اللاحق، والثانية إشارة إلى معنى من معانيه. وهكذا فيما أن يتضمن البيت الأخير من الفصل طرفاً من أغراض الفصل الذي يليه أو إشارة إلى معنى من معانيه، لكن طريقة الاتصال هذه ليست إلا تمهيداً لما سيفصل في تفسيم رباعي يتضمن كيفية «وصل بعض الفصول ببعض». ولما كان التأليف في ذلك مختلفاً لا يسلك فيه الشعراء مذهباً واحداً، انقسم إلى أربعة أضرب:

## 1 - ضرب متصل العبارة والغرض.

نمثل لهذا الضرب بالرسم التالي:



ويعرفه القرطاجي كما يلي: «يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقبة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الأخير من جهة الإسناد والربط»<sup>(29)</sup>، وبناء عليه يمكن أن يصبح الرسم كالتالي:



على أن هذا الرسم تقريبي لأن قول القرطاجي «آخر الفصل بأول الفصل» يحتمل

(29) المرجع نفسه. ص 290.

أن نفهم منه الصدر بالنسبة للأول والمميز للآخر، ومهما يكن فإن الأساسي ليس هو هذا، ما دام التمثيل الشعري غير وارد في ما ينظر له القرطاجني، وإنما الأساسي هو كون العلاقة تتم على مستوى العبارة والغرض، إذ على هذا النحو يبدو النص - كما يتصوره حازم - سلسلة من الفصول المتعلقة غرضاً والمتراطة عبارة.

[2] ضرب متصل الغرض متفصل العبارة.

وهو ما يمكن أن يمثل له على الشكل التالي:

فصل 1:	العبارة	الغرض
	⊗	
فصل 2:	العبارة	الغرض
	⊗	
فصل 3:	العبارة	الغرض

وقد حذره القرطاجني بقوله والذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علفة بما قبله من جهة المعنى<sup>(30)</sup>. لكي ندرك تميز هذا عن الأول نبدأ إلى التمثيل أيضاً:

فصل 1	_____	_____	_____
	_____	_____	_____
فصل 2	رأس كلام	_____	_____
	_____	_____	_____
فصل 3	رأس كلام	_____	_____
	_____	_____	_____
	_____	_____	_____

(30) المرجع نفسه، ص 291.

نلاحظ أن العلاقة بين الفصول، في هذا الضرب، علاقة معنوية، وإذا كان رأس كل فصل اتخذ في كلام جديد فإنه مستقل بنفسه، لكنه مرتبط بالسابق (أو بالفصول السابقة) من حيث المعنى، وذلك بأن يكون معنى الفصل الثاني جزئياً، ومعنى الأول كلياً (كما سنبين ذلك في حينه) أو العكس. فالاختلاف بين الاثنين هو غياب الروابط الشكلية بين الفصلين (أو الفصول) مما جعلهما متفصلي العبارة، ومن ثم تأهل الفصل اللاحق لأن يكون رأس كلام. كما أن العلاقة لا يبحث عنها في موقع معين من الفصلين، كما حدث في السابق، وإنما في المعنى الناتج من كلا الفصلين. وفي رأي القرطاجني أن هذا الضرب أفضل الضروب الأربعة<sup>(31)</sup>. ولما كان كذلك فقد يفرق الحرف الرابط بهذا النحو فلا يخفض من علوته<sup>(32)</sup>.

[3] ضرب متفصل العبارة دون الغرض

فصل 1	العبارة	الغرض
		⊗
فصل 2	العبارة	الغرض
		⊗
فصل 3	العبارة	الغرض

على خلاف الضربين السابقين يكتفي القرطاجني بالتعليق التالي: هذا الضرب ومنحط عن الضربين اللذين قبله، هل نفهم من هذا أن الناقد يميل إلى العلاقة العميقة بين الفصول المشكلة للفصيدة التي لا تعود على الروابط الشكلية في تماسك أجزائها؟ هل هي رغبة متحققة أو دعوة إلى نهج معين في الربط بين الفصول؟ الحقيقة أن الناقد يميل إلى السعة الشعرية الناتجة عن لذة القراءة الكاشفة المكتشفة، ولا يمكن لقارئ الكتاب (المنهاج) إلا أن يسلم بهذا خاصة وأنه يلمح على التضافر النفس باكتشاف العلاقة غير المتوقعة بين الأشياء، أو بين المعاني... نلاحظ هذا أيضاً في تخصيصه تعالين الغرض بالعلاقة وتعالين العبارة بالارتباط من حيث الاصطلاح.

(31) المرجع نفسه، ص 291.

(32) المرجع نفسه، ص 291.



فصل 1	العبارة	الغرض
فصل 2	العبارة	الغرض
فصل 3	العبارة	الغرض

وهو ضرب ولا توصل فيه عبارة بعبارة، ولا غرض بغرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجومًا من غير إشعار به مما قبله، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، فإن النظم الذي بهذه الصفة تشتت من كل وجه، وإنما تسمع بعض المجيدين في مثل هذا عند الخروج من نسيب إلى مديح...<sup>(35)</sup>

من خلال التصنيف السابق يمكن أن نذهب إلى أن هناك أربعة أنماط من النصوص في تصور حازم، وقد اعتمد التمييز على العلاقات القائمة أو الغائبة داخل النص (بين صوره) على مستويي العبارة والغرض، وقد تدرج القرطاجني من أشد هذه الأنماط تماثلًا إلى أشدها تفككًا، مما يعني، في نظرنا، أن الأصل هو التماسك، بينما التفكك ليس إلا حالة شاذة ينبغي أن يعمل من أجل إرجاعها إلى القاعدة!

#### 6-2-2-1 - بعض العلاقات بين الفصول (الجزء، الكل، الخاص، العام)

من ضمن العلاقات التي يمكن اعتبارها أساسية في تماسك الفصول علاقة الجزء والكل، وقد عنى هذه العلاقة بالذكر والتدليل حازم قائلاً «ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تتضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤلفة بين الجزئية والكلية»<sup>(36)</sup>. فالقصائد بناء على ثلاثة أقسام تعتمد في انبثاقها على معان جزئية، وقصائد على معان كلية، وأخرى تراوح بين النارية والكالية. يعد هذا الذي عبر عنه حازم كلاماً في صميم العلاقات التي أنظم النص، وهي علاقات قد لا تظهر في سطحه، وإنما تحتاج إلى قوة إدراك ونفوذ إلى النص من مسالك عدة. لكن ينبغي ألا ننسى أن لحازم موقفه في هذا البناء - كما هو الشأن في سائر ما تعرض له في مؤلفه - عبر عنه صراحة بقوله «وأحسن ما يكون عليه هيئة

(35) المرجع نفسه من 294.

(36) المرجع نفسه من 295.

الكلام في ذلك أن تصير الفصول بالمعاني الجزئية وترد بالمعاني الكلية على جهة تمثيل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على شيء، بما هو أعم منه أو نحو ذلك»<sup>(37)</sup>. لتوضيح هذا ضرب مثلاً قصيدة المتنبي التي مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب  
والشاهد على السابق قوله:

ويوم كليل العاشقين كَمَشَتْهُ  
وعيشي إلى أذني أغر كانه  
شفقت به الظلماء أدني عنائه  
وأصرع أيّ الوحش قَتَيْتُهُ به  
وما الخيل إلا كالصديق قليلة  
وإن كشرت في عين من لا يجرب

علق حازم على هذه الأبيات وسابقتها بقول «ثم اطرء كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس وانتقل فيه من معان جزئية إلى معان كلية يمكن معها أن يعتقد في الكلام أنه فصل واحد، وأن يعتقد أنه فصلان ويكون رأس الفصل الثاني قوله «وما الخيل إلا كالصديق قليلة...»<sup>(38)</sup>.

#### 6-2-2-2 - التسويم والتحجيل

لم يقف القرطاجني عند الاهتمام بالعلاقات بين أبيات الفصل الواحد، ولا عند العلاقة بين الفصول وإنما تجاوز ذلك إلى بعض الشروط التي ينبغي أن تحترم في مطلع كل فصل وفي نهايته، ذلك هو التسويم والتحجيل. ويحدثه عن هذين العنصرين يكتمل تصوره للقصيدة الشعرية وما ينبغي أن يملك في بنائها مبدأً ووسطاً ونهاية.

في هذا الصدد قدم حازم القرطاجني مجموعة من الأوصاف التي ينبغي أن تتوافر في مبدأ الفصل وفي خاتمته، أوصاف تلح على وجوب دلالة رأس الفصل على الفصل برمه، وتعصيد نهايته لمعناه. على أن الاعتناء بالاتصال بين الفصول يعد من أهم الأمور التي يشترطها حازم لكي تكون القصيدة «كأنها عقد متصل». ويتضح هذا في قوله «وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع

(37) المرجع نفسه من 295.

(38) المرجع نفسه من 299.

فيه مؤكداً لمعنى المتنوع ومتباً إليه من جهة ما يجتمعان في غرض ومحركاً للنفس إلى النحو الذي حركها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشد تأثيراً في النفوس وأعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها<sup>(37)</sup>. نجد شرط الاتصال، هذا الذي يؤدي إلى أثر جمالي في القاريء/ السامع، في اجراءين عامين: تأكيد الثاني لمعنى الأول، وانتساب الثاني إلى الأول في الغرض. وإذا كانت القسيمات السالفة خالية من الأمثلة، فإن القرطاجني أعقب هذا بتمثيل من شعر المتنبي، مهتماً أساساً بجهات انتساب رؤوس الفصول إلى بعضها بعض. يمكن أن نرصد هذا فيما يلي<sup>(38)</sup>:

- 1 - ضمن الفصل الأول تعجيباً من الهجر.
- أكد التعجيب في البيت الثاني.
- ذكر بعد الأحياء وقرب الأعداء (= البين الذي يعد نتيجة للهجر).
- 2 - استفتح الفصل الثاني بذكر الرحيل وهو مناسب للأول (استمرار معنى البين).
- بين حاله وحال من رده، عند الوداع (موقف الرحيل).
- 3 - استفتح الفصل الثالث بذكر المعهود السارة.
- مناسب للفصل الثاني إذ تذكر فيه موطن البين.
- تلا ذلك بتذكر موطن الوصل والقرب (التضاد).
- محاضرة الرقباء...
- 4 - ذكر الحال التي حاز فيه الرقية (استمرار المعنى السابق في الفصل اللاحق).
- 5 - ذم الدنيا لتقلب أحوالها: الفراق والهجر ومكابدة الأعداء.

ومكثراً ترابط الفصول فيما بينها عن طريق استمرار معنى مثار، في فصل سابق، في فصل لاحق، وغالباً ما تقوم الأبيات التي تلي رأس الفصل (التسويم) بتدعيم معناه بالتأكيد أو بالتضاد أو غيره. وقد لاحظ القرطاجني أن قوله في الفصل الخامس والحي الله ذي الدنيا... تجميع لما نشئت في الأبيات المتقدمة، ومن ثم يشبه حكمة ترتيبت عن أحواله السالفة والراهنة التي يجمعها عنصر الاضطراب. وقد جعل التماسك الذي تبديه أبيات القصيدة حازماً يعلّق معجبةً بها قائلاً: فاطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه

(37) المرجع نفسه. ص 297.

(38) المثال الذي اعتمدته القرطاجني هو فصول من قصيدة المتنبي السابقة.

غرض. فكان الكلام بذلك مرتباً أحسن ترتيب ومفصلاً أحسن تفصيل، وموضوعاً بعضه من بعض أحكم وضع<sup>(39)</sup>.

لعل في التطبيق الوجيز السالف ما يكشف عن مبتغى القرطاجني في تنصيبه على ضرورة تماسك الفصل، وتماسك الفصول المتألّفة منها القصيدة. فثلث كان التطبيق مرتبطاً باهتمام ضيق هو رؤوس الفصول، فإنه يكشف عن مبدأ أساس هو استمرار المعنى، وتوالده بطريقة من الطرق في بقية فصول القصيدة، ونعتقد أن هذا هو المعبر عنه باستعمال كلمات مثل «جهة من...» و«علقة...» و«تناسب...» الخ.

أما التحجيل أو البيت الذي يختم به الفصل (يحلى به، حسب تعبير حازم) فلا يفرج عن الشرط العام السابق، وهو الاتصال بما سبق إذ لا يخلو (...). من أن يكون مترامياً إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل (...). أو يكون مترامياً إلى ما ترامى إليه بعضها<sup>(40)</sup>. فالشرط معنوي - كما سلف - والاتصال يسره وحدة المغزى بين أبيات الفصل.

بيد أن وظيفة التحجيل تختلف عن وظيفة التسويم، فإذا كان هذا الأخير منشأ بفرض القصيدة، وبمقصد المتكلم، فإن التحجيل وظيفته تعزيز معنى أبيات الفصل بطريقة عقلية. ولكي يقوم بهذه الوظيفة يحسن أن يورد على جهة الاستدلال على ما قبله، أو على جهة التمثيل، ويكون متحواً به نحو التصديق والإقناع<sup>(41)</sup>. وإذا جاء على هذا النحو كان فيه «إنجاد للمعاني الأول وإعانة لها على ما يراد من تأثير النفوس لمقتضاها». فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينة لها<sup>(42)</sup>.

لكن ليس كل فصل قابلاً أو مقتضياً لأن يحجل، وربما كان الداعي إلى تقييد هذا الإجراء هو خشية التكلف مما يؤدي إلى تحجير القصيدة. درءاً لهذا التكلف وتضاميه السبئية لا ينبغي ألا يسرف في الاستكثار من هذا الفن من الصنعة، فإنه يؤد إلى التكلف وسامة النفس. ولكن يلعب بذلك في بعض نهايات الفصول دون بعض، بحسب ما يجر للخاطر من ذلك وينسج من غير استكثار ولا تكلف في وزن أو قافية أو هيأة نظامية بالجملة<sup>(43)</sup>.

(38) المرجع نفسه. ص 299.

(39) المرجع نفسه. ص 300.

(40) المرجع نفسه. ص 300.

(41) المرجع نفسه. ص 300.

(42) المرجع نفسه. ص 301.



تسمي هذا الفصل إلى قسمين اعتبرنا أولهما أدبيات وثانيهما وصفاً. وقد أدرجنا في القسم الأول المسمى أدبيات آراء الجاحظ وابن طباطبا والحاتمي، وفي الثاني آراء حازم القرطاجني. حسب ما كشفت عنه معالجة كل من هؤلاء النقاد يمكن الذهاب إلى أن الجاحظ اهتم بالجانب الموسيقي للأجزاء المشكلة للبيت حروفاً والفاظاً ملحاً على ضرورة تباعد مخارج الحروف التي تشكل منها الكلمات المكونة للشطرين، إذ كلما كانت متباعدة المخارج كانت متلاحمة، وكلما كانت متقاربة، أو متسائلة كان البيت مفككاً. وهذا ما يبرر ربطه بين التلاحم وسهولة الحفظ والإنشاد.

أما ابن طباطبا والحاتمي فقد انصب اهتمامهما أساساً على ما يدعى في النقد الأدبي القديم: التخلص، أي أن معالجتهم لا تطال إلا جزءاً محدداً من القصيدة وهو البيت الذي ينتقل منه إلى غرض آخر (البيت الذي يعد صلة الوصل بين غرضين أو أكثر من قصيدة واحدة). وقد ألحاً على أن يكون التخلص لطيفاً، أي أن يتم الانتقال دون أن يشعر القارئ / السامع به.

كان ذلك مدار انشغال ابن طباطبا والحاتمي، بينما تجاوز القرطاجني هذا التناول الجزئي إلى تناول أعم مما مكّنه من تقديم نظرة شاملة عن الكيفية التي ينبغي أن تسلك في بناء القصيدة فصلاً وفصولاً، ولربما كان هذا التقسيم المنهجي وراء الاقتراحات التي صاغها، والتي جعلته ناقدًا أصيلاً مرتبطاً بالتقديم مطوراً إياه. يمكن أن نصنف وصف حازم القرطاجني لتناسك القصيدة إلى:

- 1 - تناسك الفصل:
  - أ - أن يكون متماسك النسيج.
  - ب - أن يكون نمط النظم مناسباً للغرض.
  - ج - تقديم الأهم فالأهم.
  - د - أن تكون بين آياته علاقات اقتضاء: كالسببية والمحاكاة والتضيق... الخ.

2 - تناسك الفصول:

- أ - استمرار غرض الفصل السابق في اللاحق.
- ب - أن تكون الفصول متصلة العبارة والفرض.
- ج - أن تكون الفصول متصلة الغرض دون العبارة.
- د - أن تكون الفصول متصلة العبارة دون الغرض.

- أ - الانتقال من الجزء إلى الكل، أو العكس.
  - ب - أن يكون رأس الفصل دالاً على بقية الفصل (بحيث تكون الآيات التي تليه تنميه له...).
  - ج - أن يكون آخر الفصل (أو القصيدة) استدلالاً على ما تقدم منه (منها).
- إن تناول القرطاجني المحيط بأجزاء القصيدة هو الذي جعلنا نعتبره أول ناقد عربي - فيما نعلم - يقدم وصفاً مفصلاً لكيفية تناسك النص الشعري - القديم على الأقل - مهتماً ببداية القصيدة ونهايتها مروراً بوسطها.
- أخيراً نشير إلى أن هناك مسألة تكتسي صبغة هامة، في اعتقادنا، وهي تشبيه النقاد العرب القديمين للقصيدة (النص) بالقصر أو الحيمة (البناء)، وبالكائن الحي، وبالفل... الخ ويمكن أن نضيف إلى هذا تشبيه المتنبي الشاعر بالحاتم... إلنا نعتقد أن هذه التشبيهات ليست خاضعة للمصادفة، والدليل على ذلك تودد هذه التشبيهات وأمثالها على السنة نقاد عديدين، فهل يمكن أن نستخلص من تلك التشبيهات تصوراً معيناً للشعر (القصيدة: النص؟) لنا نشك في قيمة مثل هذه الدراسة، بل وفي ضرورتها إذا أخذنا بعين الاعتبار التوجهات الحديثة في علم النص!

## الفصل السابع

### 7 - علم التفسير وعلوم القرآن

#### تمهيد

سنخصص هذا الفصل للبحث في كيفية تماسك النص القرآني، أي كيف تتأخذ الآيات والسور مشكلة بذلك نصاً منسجماً. ثاني ضرورة هذا البحث من كون القرآن يؤرق الاهتمام التي انشئت إليها، قبل أي شيء آخر، أنظار علماء الإسلام وأفهامهم استخراجاً للأصول الشرعية التي تنظم الجماعة الإسلامية مميزة إياها عن بقية الجماعات، وتفسيراً لمعنى منطوقه ومفهومه وصولاً إلى إظهار إعجازه.

على أن ما يهمنا بالذات هو استخراج بعض الوسائل والعلاقات والآليات التي تظن المفسرون إلى مساهمتها في جعل النص القرآني، آيات وسوراً، كلاً واحداً موحداً رغم اختلاف أوقات نزوله وأسبابه. وسرى كيف أن هذه الوسائل متعددة غنية. لكن نظراً لاستحالة تتبع السور أجمعها اقتصرنا على سورة البقرة، ليس فقط لأنها أطول سورة في القرآن، بل لأنها حوت مضامين متنوعة عبر عنها بأساليب مختلفة مما يؤهلها - في نظرنا - لأن تقدم لنا نموذجاً يثير مجمل التساؤلات المتعلقة بالانسجام في النص القرآني.

ورغبة في الإحاطة الشبيهة بما أتجه إليه السابن اهتموا بالقرآن من الزاوية التي تهتمنا قسمنا هذا الفصل إلى قسمين يدور أولهما حول كتب التفسير، والثاني حول مؤلفات علوم القرآن. وعلى هذا الأساس اعتمدنا المؤلفات التالية:

- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. الكشاف عن حقائق التأويل وعميون الأناويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت. لبنان، ط 1، 1977.
- محمد الرازي فخر الدين. التفسير الكبير. دار الفكر بيروت. لبنان. ط 1، 1981.
- بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي. البراهان في علوم القرآن. دار الفكر. بيروت. لبنان. ط 3، 1980. (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم).
- جلال الدين السيوطي. الاتقان في علوم القرآن. دار الفكر بيروت. لبنان. 1979.



- جلال الدين السيوطي. تناسق الدرر في تناسب السور. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط 1 1986 (تحقيق عبدالقادر أحمد عطا).

- محمد الطاهر بن عاشور. تفسير التحرير والتنوير. الدار التونسية. تونس 1984.

والملاحظ أن العصور التي عاش فيها هؤلاء الأئمة متفاوتة متدرجة من القديم إلى الحديث، وذلك رغبة منا في الاطلاع المزودج على كيفية تفكير القدماء والمحدثين في تناسك النص القرآني وانسجامه.

وفيل الخوض في هذه الكيفية، كما تتجلى في المؤلفات السالفة يجدر بنا التساؤل: متى ظهر الاهتمام بالمناسبة بين الآي والسور؟

في برهان الزركشي مقتطفات<sup>(1)</sup> تدل على قدم الاهتمام بهذا العلم، وأقدم إشارة وردت منسوبة إلى الإمام أبي عبدالله بن محمد زياد النيسابوري الشافعي المتوفى سنة أربع وعشرين وثلاثمائة، وهي مروية عن أبي الحسن الشيرازي قال «أول من أظهر بعداد علم المناسبة، ولم تكن سمعنا من غيره، هو الشيخ الإمام أبو بكر النيسابوري، وكان عزيز العلم في الشريعة والأدب. وكان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية: لم جعل هذه الآية إلى جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة؟ وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة<sup>(2)</sup>. ثم توالى بعد ذلك التنبهات إلى أهمية هذا العلم وضرورة الاهتمام به رغم أن بعض المفسرين أهملوه، كما يشير إلى ذلك الزركشي. وفي هذا الشأن قال أبو بكر بن العربي في سراج المريدين: «ارتباط أي القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة، متسقة المعاني، متظمة الساني، علم عظيم لم يتعرض له إلا علم واحد عمل فيه سورة البقرة، ثم فتح الله عز وجل لنا فيه، فلما لم نجد له حيلة، ورأينا الخلق بأوصاف البطلة ختمنا عليه، وجعلناه بيتنا وبين الله، وردناه إليه<sup>(3)</sup>. وقد كان العلماء الباحثون في المناسبة على وعي بإمكان الاعتراض على هذا العلم باعتبار أن القرآن نزل في أوقات وأماكن مختلفة، وعلى هذا

(1) بدر الدين الزركشي. البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ج 1، ص 36. (دار الفكر. بيروت. لبنان. ط 3. 1980).

(2) المرجع نفسه.

(3) وردت الإشارة نفسها في «الافتاء» للسيوطي، وبما أنه نقلها عن الزركشي فقد اكتفينا بهذا الأخير. (المصاحفات 114/108). دار الفكر. بيروت. 1979.

الاعتراض يجيب أحد مشايخ الزركشي<sup>(4)</sup> قائلاً: قد وهم من قال لا يطلب للآي الكريمة مناسبة، لأنها على حسب الوقائع المتغيرة. وفصل الخطاب أنها على حسب الوقائع تنزيلاً، وعلى حسب الحكمة ترتيباً، فالمصحف كالصحف الكريمة على وقف ما في الكتاب المكتون، مرتبة سورة كلها وآياته بالتوقيف. وحافظ القرآن لو استغنى في أحكام متعددة، أو ناظر فيها، أو أملاها، لذكر آية كل حكم على ما سئل، وإذا رجع إلى التلاوة لم يزل كما أفنى، ولا كما نزل مغفراً، بل كما أنزل جملة إلى بيت العزة (...). والذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة، ثم المستقلة ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علم جم. وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سقت له<sup>(5)</sup>.

تكشف الاستشهادات السالفة عن وعي متقدم بأن القرآن، رغم تفاوت أوقات نزوله، يشكل نصاً واحداً. وهذا ما يعبر عنه عادة بأنه «كالكلمة الواحدة». فثلث كانت المؤلفات التي ضمت هذه الاستشهادات متأخرة عن كتب التفسير فإن المفسرين كانوا يمارسون هذا البحث، أي المناسبة<sup>(6)</sup>. لناخذ الزمخشري مثلاً، فهو وإن لم يستخدم كلمة المناسبة قط، فإنه كان يستعمل صيغة استفهامية يعبر ما يتلوها عن وعي بالترابط وكيفيته، من ذلك على سبيل المثال قوله: «فإن قلت: من المأمور بقوله (ويشر) قلت (...). فإن قلت: علام عطف هذا الأمر ولم يسبق أمر ولا نهي يصح عطفه عليه؟ قلت (...). وقد يتم ذلك بصيغة تقريرية كقوله (وذلك) إشارة إلى إحياء الفتيل، أو إلى جميع ما تقدم من الآيات المعدودة<sup>(7)</sup>. إذا كان هذا حال الزمخشري فإن حال الرازي مختلف عنه من جهة وعيه المسبق بأن «أكثر لطائف القرآن مودعة في الشريعات والروابط»، ومن ثم نجد في تفسيره تنصيهاً على البحث في المناسبة معبراً عنه بصيغتين مطردتين، أولاً قوله وذكروا في اتصال هذه الآية بما قبلها وجوهاً<sup>(8)</sup>. «أو قوله: «في كيفية اتصال هذه الآية بما قبلها وجوه...»<sup>(9)</sup>. وثانيتهما قوله: «في كيفية النظم وجوه»<sup>(10)</sup> أو

(3) المرجع نفسه. ص 37.

(4) محمود بن عمر الزمخشري. الكشاف. ج 1، ص 255. (دار الفكر. بيروت. لبنان. ط 1. 1981).

(5) المرجع نفسه. ج 1، ص 290.

(6) محمد الرازي فخر الدين. التفسير الكبير. ج 3، ص 255. (دار الفكر. بيروت. لبنان. ط 1. 1981).

(7) المرجع نفسه. ج 4، ص 10.

(8) المرجع نفسه. ج 7، ص 47.

(9) في الإمتحان أنه الشيخ ولي الدين الملوي (انظر ص 108، ج 2).

(10) انظر ص 189 القسم 7.7 من هذا الفصل.

وفي كيفية التظم أقواله<sup>(9)</sup>، ولم يستعمل قط كلمة المناسبة، طوال تفسيره للبقرة - إلا مرة واحدة، وذلك أثناء تفسيره للآية 275 فائلاً: «أعلم أن بين الربا وبين الصدقة مناسبة من جهة التضاد»<sup>(10)</sup>. أما ابن عاشور فلا حاجة إلى الإشارة إلى اهتمامه بالمناسبة ما دام الدافع الأساسي الذي ألف تفسيره استجابة له هو المناسبة.

إلا أن البحث في الترابط والمناسبة ليس عملاً ميكانيكياً من منظور لمفسرين. لذا نجد في تفاسيرهم توجيهات يمكن أن تعد توجيهات عامة في هذا العلم. يقول الفخر الرازي وأعلم أنه من عاداته سبحانه وتعالى، في هذا الكتاب الكريم، أن يخلط هذه الأنواع الثلاثة بعضها ببعض، أعني علم التوحيد، وعلم الأحكام، وعلم القصص. والمقصود من ذكر القصص إما تقرير دلائل التوحيد، وإما المبالغة في إلزام الأحكام والتكاليف. وهذا الطريق هو الطريق الأحسن، لا إبقاء الإنسان في النوع الواحد، لأنه يوجب الملل، فأما إذا انتقل من نوع من العلوم إلى نوع آخر فكانه يشرح به الصدر، ويفرح به القلب...<sup>(11)</sup>.

عن نفس هذا الترجه غير ابن عاشور، وإن بطريقة حديثة والانتقال من غرض إلى غرض، في القرآن الكريم، لا تلزم له قوة ارتباط، لأن القرآن ليس كتاب تدريس يرتب بالتبويب وتفريع المسائل بعضها عن بعض. ولكنه كتاب تذكير وموعظة، فهو مجزوع ما نزل من الوحي في هذه الأمة، وتشريعها، وموعظتها وتعليمها، فقد يجمع فيه الشيء للشيء من غير لزوم ارتباط وتفريع مناسبة، وربما كفى في ذلك نزول الغرض الثاني عقب الغرض الأول، أو تكون الآية مأموراً بالحقاقها بموضع معين من إحدى سور القرآن (...). ولا يخلو ذلك من مناسبة في المعاني أو في إنسجام نظم الكلام...<sup>(12)</sup>.

في المقدمات السالفة من الدلائل ما يكفي للاقتناع برعي المفسرين بارتباط أي القرآن بعضها ببعض، بل بحثوا في أنواع المناسبة والعلاقات القائمة بين الآيات من جهة، وبين السور من جهة أخرى. والزال المطروح هو كيف أبرز المفسرون العلاقة بين الآيات تدليلاً على تماسك النص القرآني؟ وكيف برهن المصنفون في علوم القرآن على التماسك؟

(9) المرجع نفسه. ج 7، ص 90.

(10) المرجع نفسه. ج 7، ص 91.

(11) المرجع نفسه. ج 7، ص 255.

(12) محمد الطاهر بن عاشور. التحرير والتنوير. ج 3، ص 465. (الدار التونسية للنشر، تونس، 1984).

## القسم الأول: علم التفسير

### 1-7 - العطف

#### 1-1-7 - عطف جملة على جملة:

يشير الزمخشري، أثناء تفسيره للآية الخامسة والعشرين من سورة البقرة، إلى أن قوله تعالى: ﴿وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات تجري من تحتها الأنهار كلما رزقوا منها من ثمرة رزقوا قالوا هذا الذي رزقنا من قبل﴾ يوجب طرح سؤال مفاده علام عطف هذا الأمر ولم يسبق أمر ولا نهي يصح عطفه عليه. وفي رأيه أن ليس الذي اعتمد بالعطف هو الأمر حتى يطلب له كل من أمر أو نهي يعطف عليه، إنما المعتمد بالعطف هو جملة وصف ثواب المؤمنين، فهي معطوفة على جملة وصف عقاب الكافرين (...). وذلك أن تقول هو معطوف على قوله ﴿فأتاتوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين﴾<sup>(13)</sup>. يفهم من كلام الزمخشري أن العطف سرغته الجهة الجامعة بين محتوى الوصفين وهي التضاد، فالأول عقاب الكافرين، والثاني ثواب المؤمنين.

وفي تفسير الآية نفسها يقول ابن عاشور: «وجعل جملة «وبشر» معطوفة على مجزوع الجمل المسوقة لبيان وصف عقاب الكافرين، يعني جميع الذي فصل في قوله تعالى: ﴿وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا﴾ إلى قوله: ﴿أعدت للكافرين﴾، فمماثل مجزوع أخبار عن ثواب المؤمنين على مجزوع أخبار عن عقاب الكافرين والمناسبة واضحة مسرغة لعطف المجموع على المجموع، وليس هو عطفًا لجملة معينة على جملة معينة الذي يطلب معه التناسب بين الجملتين في الخبرية والإنشائية (...). وجعل السيد الجرجاني لهذا النوع من العطف لقب عطف القصة على القصة، لأن المعطوف ليس جملة على جملة بل طائفة من الجمل على طائفة أخرى»<sup>(14)</sup>. نجد هذا نفس رأي

(13) سورة البقرة. الآية 24.

(14) التحرير والتنوير. ابن عاشور. ج 1، ص 357.



الزمخشري معبراً عنه، إلا أن هناك إضافة تكمن في أن المعطوف عليه لا يقف عند قوله «فانتصوا»، وإنما يتجاوز إلى مجسوع الأخبار الواردة في الآيتين 23 و 24 عن عقاب الكافرين الناشئ - في اصطلاح ابن عاشور - عن التحدي والعجز عن رفعه مما ترتب عنه العقاب الشديد. وقد عزز رأيه برأي السيد الجرجاني مثبِتاً مصطلحه «عطف القصة على القصة».

يمكن أن تقدم مثلاً آخر لمعطف القصة على القصة لدى ابن عاشور من أجل إبراز تبعه لهذا النوع من العطف واهتمامه به. في تفسيره للآية 34 «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ» يذهب إلى أن هذه الآية معطوفة على آية تفصلها عنها ثلاث آيات، وهي قوله تعالى: «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً...» قال «واعادة إذ بعد حرف العطف السخني عن إعادة ظرفه ثبته على أن الجملة مقصودة بذاتها لأنها متميزة بهذه القصة العجيبة فجاءت على أسلوب يؤذن بالاستقلال والاهتمام، ولأجل هذه المراجعة لم يؤت بهذه القصة معطوفة بفاء التقديم»<sup>(16)</sup>. فالذي سوغ العطف رغم كون القصة مستقلة هو أن الطرفين المتمحور حولهما الخطاب متماثلان: الملائكة وآدم. ففي القصة الأولى إظهار لعلو درجته عند الله «احتجاج» الملائكة على استخلافه في الأرض، وفي الثانية تزكية لسمو درجته عنده «عالي مما استوجب سجود الملائكة له بأمر منه تعالى، لكن إبليس رفض السجود، القستان معاً مشتركان في:

- وحلة المخاطب.
- الاحتجاج / التسليم بأمر الله.
- الاحتجاج / التسليم، العصيان.

ورغم أن ابن عاشور لم يفضل قوله على هذا النحو، إلا أن إشارته إلى أن العطف «وعطف قصة على قصة» يضمن هذا الذي أشرنا إليه.

## 1-2 - تعدد المعطوف عليه

إن السلاقت للانتباه في دراسة المفسرين لكيفية ارتباط الآي، أو ارتباط العناصر مكونة لنفس الآية بواسطة العطف، هو تعدد ما يعطف عليه. على أن تعدد المعطوف - ينضج لإمكانية العطف، ثم تبرير المعطوف عليه في حالة تعدده. فنضرب لهذا

المرجع نفسه. ج 1. ص 429.

المظهر مثالين، أحدهما من تفسير الزمخشري والثاني من تفسير الرازي.

قال تعالى: «وَإِنْ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفَلَكَ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ»<sup>(17)</sup>. يفترض الزمخشري سائلاً يسأل عم عطف «وبث فيها...» أعلى «أنزل» أم على «أحيى؟» يجيب باحتمالين ظاهر وجائز. أما الظاهر فهو عطفه على «أنزل» وعلى هذا النحو يكون داخلياً وتحت حكم الصلة لأن قوله - فأحيى به الأرض - عطف على «أنزل» فاتصل به وصاراً جميعاً كالشيء الواحد، فكانه قال: وما أنزل في الأرض من ماء وبث فيها من دابة»<sup>(18)</sup>. أما الجائز فهو عطفه على قوله «أحيى» على معنى: فأحيى بالمطر الأرض وبث فيها من كل دابة «لأنهم ينمون بالخصب ويعيشون بالحياة»<sup>(19)</sup>. الواقع أن المعطفين معاً جائزان لأن البنية المنطقية التي تحكمهما متماثلة، وهي بنية السبب والنتيجة. وهذا ما قصد إليه الزمخشري في تخريجه ذلك - وخاصة بين الفعلين «أنزل» «أحيى»، ولذا دخلت الفاء على أحيى ولم تدخل على «وبث». فالإحياء نتيجة مترتبة عن نزول الماء. ويمكن أن تتقوى هذه العلاقة السببية، إذا اعتبرنا سلسلة النتائج التي ترتبت عن إنزال الماء، بين بث وأنزل عبر الوسيط أحيى، لأنه شرط ضروري لقيام الحياة على الأرض.

في نفس القسم تقدم مثلاً من تفسير الفخر الرازي لقوله تعالى: «وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمَّا وَاتَّخَذُوا مِنْ مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ إِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتَكَ لِلطَّائِفِينَ وَالْمُكَافِينَ وَالْمُكْرِمِينَ السَّاجِدِينَ»<sup>(20)</sup>. يشير الرازي إلى أن ما عطف عليه «واتخذوا فيه ثلاثة أقوال» (الأول) أنه عطف على قوله «وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ» وأما «واتخذوا» على المعنيين. واتخذوا أنه عطف على قوله «وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ» والمعنى أنه لما ابتلاه بكلمات وأتمين، قال له جزاء لما فعله من ذلك «إني جاعلك للناس إماماً» وقال «واتخذوا...» ويجوز أن يكون أمر به ولده، إلا أنه تعالى أضمر قوله «وقال» (...). (الثالث) أن هذا أمر من الله تعالى لأمة محمد ﷺ أن يتخذوا من مقام إبراهيم مصلى، وهو كلام اعتراض في خلال ذكر قصة إبراهيم عليه السلام،

(16) سورة البقرة. الآية 164.

(17) الكشاف للزمخشري. ج 3. ص 325.

(18) المرجع نفسه. ج 3. ص 325.

(19) سورة البقرة. آية 125.

وكان وجهه ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمَّا وَاتَّخِذُوا﴾ أنتم من مقام إبراهيم مصلى، والتقدير أنا لما شرفناه ووصفناه بكونه مثابة للناس وأمّا فاتخذوه أنتم قبلة لأنفسكم... (20).

نلاحظ في الاحتمالات الثلاثة السابقة أن الأول منها هو المعتمد على ما ورد في آية سابقة، أي أن العطف تم اعتماداً على ما تقدم في النص، وهو الآية 122، إذ في هذه الآية أمر بالذكر يسوع عطف أمر على آخر ولو كانت المسافة بينهما بعيدة، وفي هذه الحالة يكون الخطاب بالفعلين موجهاً إلى بني إسرائيل. أما الاحتمالان الباقيان في عطف (واتخذوا) فمركزان إلى المقام واحتمالات ما يوحى به، ومن ثم يتعدد المخاطب بالأمر. ففي الحالة الأولى التي يعد فيها (واتخذوا) جزءاً لإبراهيم على طاعته والتزامه بتنفيذ الأوامر الإلهية يكون المخاطب هو ولد إبراهيم بناءً على أن القصة متمحورة حوله، وفي الثانية يكون (واتخذوا...) خطاباً موجهاً إلى أمة محمد عليه الصلاة والسلام، ومن ثم يعد اعتراضاً أنجر إليه الكلام تشريفاً لإبراهيم والمسلمين معاً.

### 7-1-3 - العطف السببي

تعرض الرازي لهذا النوع من العطف عند تفسيره للآية 35 ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا...﴾، فقد عطف الأكل هنا على السكن بالواو، بينما عطف الأكل في سورة الأعراف على الدخول بالفاء، وقد دفعه هذا الفرق إلى صياغة قاعدة في العطف السببي، وذلك قوله «كل فعل عطف عليه شيء، وكان الفعل بمنزلة الشرط، وكان ذلك الشيء بمنزلة الجزاء عطف الثاني على الأول بالفاء دون الواو كثرله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا... فَاكُلُوا...﴾ فعطف كلوا على ادخلوا بالفاء لما كان وجود الأكل منها متعلقاً بدخولها (...). فالدخول موصل إلى الأكل، والأكل متعلق بوجوده، [في حين أن] الأكل لا يختص بوجوده [أي السكن] (...). فلما لم يتعلق الثاني بالأول تعلق الجزاء بالشرط وجب العطف بالواو دون الفاء»<sup>(21)</sup>. يستفاد من هذا أن الرازي يفرق بين العطف السببي الذي يتم بالفاء (وهو السببي حقاً)، وبين العطف بالواو دون أن يكون سببياً، فرغم أن الواقعة في السورتين معاً هي في إلّا أنها في البقرة معملوفة بالواو، وفي الأعراف بالفاء، والذي رشح الثاني للسببية هو ورود الفعل الثاني معطوفاً بالفاء.

إذا كانت السببية هنا بقوة يتجاوز الفعلين وترتب أحدهما عن الآخر، فإن المشال

(20) محمد الرازي فخر الدين. مرجع مذكور. ج 4. ص 52.

(21) المرجع نفسه. ج 3. ص 4.

الذي تقدمه لابن عاشور ليس كذلك. أثناء تفسيره للآية 79 ﴿فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُمُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ...﴾، يعلق قائلاً «الفاء للترتيب والتسبب فيكون ما بعدها مترتباً على ما قبلها، والظاهر أن ما بعدها مترتب على قوله ﴿وَقَدْ كَانَ قَرِيبٌ مِنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ يَحْرُفُونَهُ مِنْ بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ (آ 75) الدال على وقوع تحريف منهم عن عمد قرتب عليه الإخبار باستحقاقهم سوء الحالة»<sup>(22)</sup>. إن البنية الشكلية للآيتين خالية من المؤشرات الشرطية (إذا... ف... أو إن... فكذا...)، ومع ذلك فإن ابن عاشور كشف عن وجود هذا المعنى في العلاقة بين الآيتين، وذلك أن عذابهم مترتب عن تحريفهم كلام الله عن مواضعه. ومن ثم نرى أن الآيتين، رغم تباعدهما، مترابطتان أشد ما يكون الترابط.

### 7-2-2 - الإحالة

لا يخفى الدور الذي تقوم به الإحالة، فمسييرية كانت أو إشارية، في ربط أجزاء خطاب معين. وبهذا الدور اهتم المفسرون، إلا أن تناولهم يتميز بالانتباه إلى احتمال تعدد ما يحيل إليه الضمير وما يشير إليه اسم الإشارة.

### 7-2-1 - الضمائر

#### 7-2-1-1 - إحالة الضمير وتعدد المحال إليه

قال تعالى: ﴿وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ، وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ﴾ (45) يشير الزمخشري إلى أن الضمير للصلاة أو للاستعانة، يجوز أن يكون لجميع الأمور التي أمر بها بنو إسرائيل ونهّلوا عنها من قوله ﴿اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ﴾ إلى ﴿وَاسْتَعِينُوا﴾<sup>(23)</sup>. نحن هنا أمام ثلاث إمكانيات، الأولى عود الضمير إلى «الصلاة» وهي أقرب من الاستعانة، والثانية عوده إلى الاستعانة، وفي كلتا الحالتين هناك تطابق بين الضمير «ها» وبين المحال إليه أفراداً وقائماً، مع كون الإحالة داخل نفس الآية. أما في الإمكان الثالث فإن الضمير «ها» يحيل إلى خطاب سابق يستغرق خمس آيات يتضمن الأمور التالية: ذكر النعمة، الوفاء بالعهد، رحمة الله، الإيمان برسالة محمد، ألا يشكروا بآيات الله نعمناً قليلاً، تقوى الله، ألا يلبسوا الحق بالباطل، إقام الصلاة، إيتاء الزكاة،

(22) ابن عاشور. مرجع مذكور. ج 1. ص 575.

(23) الزمخشري. مرجع مذكور. ج 1. ص 278.







آمنوا بما أنزل الله، وإما لأن الفعل لا يصلح إلا له<sup>(27)</sup>. معنى هذا أن التفسير ليس دائماً متعدد الإحالة، أي أنه يصرف إلى عنصر معين لسبب يفرضه نظم الكلام، أو لكون التفسير لا يصلح إلا لذلك العنصر، لا لغيره.

وأخيراً نورد مثلاً عن صرف التفسير إلى عنصر معين وكيف يساهم ذلك في تفكيك النظم. تفسيراً للآية 45 «واستمعوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين...» قال الرازي «واختلفوا في المخاطبين بقوله سبحانه وتعالى (واستمعوا...)» فقال قوم: هم المؤمنون بالرسول، قال لأن من ينكر الصلاة أصلاً والصبر على دين محمد ﷺ لا يكاد يقال له استمع بالصبر والصلاة، فلا جرم وجب صرفه إلى من صدق بمحمد ﷺ، ولا يمتنع أن يكون الخطاب أولاً من بني إسرائيل ثم يقع بعد ذلك خطاباً للمؤمنين بمحمد ﷺ، والأقرب أن المخاطبين هم بني إسرائيل لأن صرف الخطاب إلى غيرهم يوجب تفكيك النظم<sup>(28)</sup>. جلي أن الرازي، في إرجاعه التفسير إلى بني إسرائيل، اعتمد على موقع الآية من الآيات السابقة، باعتبار أن الخطاب فيها موجه إلى بني إسرائيل دون غيرهم. أما الذي أرجعه إلى المؤمنين فقد اعتمد معرفته للعالم، ذلك أن الأحق بهذا الخطاب هم المؤمنون بدين محمد، أما اليهود فلا يعقل أن يخاطبوا بالصبر والصلاة وهم كافرون. والرازي لا ينكر الصلاة عند اليهود، ولكن صلاتهم مختلفة كفاً عن صلاة المسلمين، إلا أن الأهم في نظره الاحتفاظ بقوة نظم الآية بدل تفكيكه.

## 7-2-2-2 - الإشارة

اهتم المفسرون، بأسماء الإشارة إلى البعيد وذلك، أولئك، تلك، لكن تناولهم لها متنوع يتراوح بين تعدد المشار إليه وبين الإشارة إلى خطاب وعدم التطابق بين اسم الإشارة والمشار إليه.

## 7-2-2-1 - تعدد المشار إليه

يفسر الزمخشري الإشارة الواردة في الآية 74 «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة» قائلاً: «ذلك» إشارة إلى إحياء القليل أو إلى جميع ما تقدم من الآيات المعدودة<sup>(29)</sup>. نحن هنا أمام نفس المظهر السابق في الإحالة التفسيرية، أي تعدد

(أو على الأقل ازدواج) المشار إليه. ونلاحظ أن الاحتمالين مختلفان، إذ في الإشارة إلى القليل، يكون أمام إحالة عنصر إلى عنصر، وفي الإشارة إلى الآيات المعدودة، سبع آيات تنحدر حول ذبح البقرة من الآية 67 إلى الآية 73. نحن أمام الإحالة إلى خطاب مكون من عدة آيات. ورغم أن المفسرين لم يفرقوا بين النوعين، فإن هذا لا يمس البعد العام الثاوي خلف الإشارة وهو جعل الخطاب متماشكاً من خلال استحضار عنصر مقدم وخطاب بأكمله. ولعل فكرة الاستحضار لم تكن غائبة عن المفسرين خاصة منهم الزمخشري الذي نص على ذلك، وإن في سياق آخر، بقوله «والتم أقل لكم إنني أعلم غيب السماوات والأرض» استحضار لقوله لهم «إني أعلم ما لا تعلمون»، إلا أنه جاء على وجه أبسط من ذلك وأشرح<sup>(30)</sup>. أما الرازي وابن عاشور فقد تجلّى وعيهما بفكرة الاستحضار في تخصيصهما على وظيفة التكرير، وهذا ما سنراه في التفسير المخصص للتكرير.

بالنسبة للرازي - في الإشارة - يمكن أن نستدل بتفسيره للآية 176، قوله تعالى: «ذلك بأن الله نزل الكتاب بالحق، وإن الذين اختلفوا في الكتاب لفي شقاق بعيد»، قال: «اختلفوا في أن قوله (ذلك) إشارة إلى ماذا؟ فذكروا وجهين (الأول) أن ذلك إشارة إلى ما تقدم من الوعيد، لأنه تعالى لما حكم على الذين يكتبون البينات بالوعيد الشديد، بين أن ذلك الوعيد على ذلك الكتاب إنما كان لأن الله نزل الكتاب بالحق في صفة محمد ﷺ (...). (الثاني) أن (ذلك) إشارة إلى ما يفعلونه من جرأته على الله في مخالفتهم أمر الله وكتابتهم ما أنزل الله فيبين تعالى أن ذلك إنما هو من أجل أن الله نزل الكتاب بالحق...»<sup>(31)</sup>. الواقع أن في الآيتين المتقدمتين على هذه (الآيتان 174 - 175) ما يعزز هذين الاحتمالين، لذا نلاحظ أن الرازي لا يرجع احتمالاً على آخر مكتفياً بإيرادهما نسبيين إلى الغائب (اختلفوا، ذكروا)، وربما كان ما صنعه من ترجيح أحدهما هو ورودهما معاً، ولقد تمت الإحالة فيهما معاً إلى خطابين، وليس إلى عنصر وخطاب.

على أن لابن عاشور رأياً آخر في الإشارة الواردة في هذه الآية قال: جيء باسم الإشارة لربط الكلام اللاحق بالسابق على طريقة العرب في أمثاله إذا طال الفصل بين الشيء وما ارتبط به من حكم أو علة أو نصيحة (...). والكلام السابق الأظهر أنه قوله «فما أصبرهم على النار»، والمعنى أنهم استحقوا العذاب على كتابتهم، بسبب أن الله

(27) المرجع نفسه، ج 1، ص 621.

(28) الفخر الرازي، مرجع سابق، ج 3، ص 51.

(29) الزمخشري، المرجع نفسه، ج 1، ص 250.

(30) المرجع نفسه، ج 1، ص 273.

(31) الفخر الرازي، المرجع السابق، ج 5، ص 25.



أنزل الكتاب بالحق، فكتبتهم شيئا من الكتاب كتمان للحق، وذلك فساد وتغيير لمراد الله<sup>(126)</sup>، يفهم من كلام ابن عاشور أن الإشارة تمت إلى أقرب شيء إليها وهو التعجب الذي تحت به الآية 175، لكن الأهم، ففي اعتقادنا، هو إشارته الصريحة إلى وظيفة الإشارة من حيث تماسك الخطاب، حتى إن القارئ يفهم من ملاحظته هذه أن هذا النوع الذي تفتتح به آية ما، مفصلة عن آيات سابقة ترتبط بها، تنحصر مهمته في ربط كلام بكلام، لا غير. ومن ثم لم يهتم بتعلته ما يشير إليه «ذلك».

ربما كان ابن عاشور المفسر الوحيد (1) الذي التفت إلى نوع آخر من الإشارة هو المسمى لدى هالداي ورفقة حسن بالإحالة المقامية، أي أن العنصر المحال إليه يكون حاضراً في الخطاب بالقوة، وليس بالفعل. قال تعالى: «وَأَلِّمُوا ذَلِكَ الْكِتَابَ...» وقد فسّر ابن عاشور هذه الإشارة بقوله «وعلى الأظهر تكون الإشارة إلى القرآن المعروف لديهم يومئذ، واسم الإشارة مبتدأ، والكتاب بدل وخبره ما بعده...»<sup>(127)</sup> إن استخلاص ابن عاشور لما يشير إليه «ذلك» معتمد على قرينتين: نحوية وهي اعتبار الكتاب بدلاً من اسم الإشارة (والكتاب اسم من أسماء القرآن)، وتداولية تجسدها إشارته إلى أن المشار إليه «معروف لديهم يومئذ»، إذ المشار إليه حاضر في أذهان المخاطبين، أي معرفتهم للعالم، رغم غيابه في الخطاب تصريحاً.

من بين الأمور التي تعرض لها الزمخشري، فيما يخص الإشارة، مسألة عدم التطابق بين المشير والمشار إليه، قال: «فإن قلت: لم قيل (تلك أمانيتهم) وقولهم «لن يدخل الجنة...» أمنية واحدة؟ قلت: أشير هنا إلى الأمانى المذكورة، وهو أمانيتهم ألا ينزل على المؤمنين خير من ربهم، وأمانيتهم أن يردوهم كفاراً، وأمانيتهم أن لا يدخل الجنة غيرهم: أي تلك الأمانى الباطلة أمانيتهم»<sup>(128)</sup>. إن الذي جعل طرح السؤال مشروعاً هو التباعد بين الآيات التي وردت فيها الأمانى التي ذكرها الزمخشري، فالأمنية الأولى وردت في الآية 105، ووردت الثانية في الآية 109، بينما وردت الأمنية الأخيرة في الآية 111، بينما ورد اسم الإشارة في آية مستقلة بذاتها «وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى، تلك أمانيتهم...» بحيث إذا خطر البحث عن المشار إليه في هذه الآية وحدها حصل عدم التطابق بين الإشارة التي جاءت بصيغة الجمع المؤنث وبين المشار إليه المفرد. لذا لجأ الزمخشري إلى تعداد بقية الأمنيات السابقة: على أن الذي وجه

(126) ابن عاشور، مرجع مذكور، ج2، ص 126.

(127) المرجع نفسه، ج1، ص 219.

(128) الزمخشري، مرجع مذكور، ج8، ص 304.

الزمخشري إلى هذا التخريج هو الاسم البدل «أمانيتهم» الذي حدد اسم الإشارة وجعله جمعاً.

### 7-3- التكرير

إن اللافت للانتباه في تعامل المفسرين مع التكرير هو أنهم لم يكتفوا بتتبعه كوسيلة بها ترتبط أجزاء الخطاب بعضها ببعض بل اعتسوا إضافة إلى ذلك بدلالته. قال تعالى: «يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَنِّي فَضَّلْتُكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ» (47)، يعلق الرازي قائلاً «واعلم أنه تعالى إنما أعاد هذا الكلام مرة أخرى توكيداً للحجة عليهم، وتحذيراً من ترك اتباع محمد ﷺ، ثم قرنه بالوعيد، وهو قوله «وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا»<sup>(129)</sup>. تعتبر الآية تكريراً جزئياً لآية سابقة (آ 40)، فبالإضافة إلى مساهمة هذا التكرير في تماسك الخطاب فإنه يؤدي وظيفة أخرى هي: توكيد الحجة، وتحذير بني إسرائيل، وهي وظيفة غير موجودة في النص، ذلك أن كل ما يستفاد من هذه الآية هو كونها تذكيراً لهم، ولكن السياق الذي وردت فيه، ما تقدمها من أوامر ونواهٍ، وما لحقها من تذكير بنعم أخرى...، أما وظيفة التحذير فهي مستفادة من الآية اللاحقة لها مباشرة.

لكننا نجد وظيفة التكرير، في الآية نفسها، مختلفة لدى ابن عاشور. قال: «أعيد خطاب بني إسرائيل بطريق النداء مماثلاً لما وقع في خطابهم الأول لقصد التكرير للاهتمام بهذا الخطاب وما يترتب عليه...»<sup>(130)</sup> فللتكرير هنا نكتة جمع الكلامين بعد تفريقهما ونكتة التعداد لما فيه إجمال معنى النعمة<sup>(131)</sup>. إن في هذا تنصيصاً على الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها التكرير وهي الربط أولاً (الجمع بين الكلامين)، والثانية الوظيفة التداولية المعبر عنها هنا بالاهتمام بالخطاب، أي لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها، يضاف إلى هذا أن افتتاح الخطاب على هذا النحو الإجمالي يمنح إمكانية التفصيل نعمة نعمة.

في السياق نفسه نقدم تفسير ابن عاشور لتلايتين 38 و39 قال «كررت جملة قلنا أخطأوا فاحتمل تكريرها أن يكون لأجل ربط النظم في الآية القرآنية من غير أن تكون دالة على تكرير معناها في الكلام الذي خاطب به آدم، فيكون هذا التكرير لمجرد اتصال ما تعلق بمدلول «قلنا أخطأوا» وذلك قوله «وبعضكم لبعض عدو» وقوله «فإما يأتينكم مني هدى» إذ قد فصل بين هذين المتعلقين ما اعترض بينهما من قوله «فقلقى آدم من ربه»<sup>(132)</sup>.

(129) الفخر الرازي، ج3، ص 55.

(130) ابن عاشور، المرجع السابق، ج1، ص 482.

فإنه لو عقب ذلك بقوله «فإنما يأتيكم مني هدى»، لم يرتبط كمال الارتباط. ولتوهم السامع أنه خطاب للمؤمنين على عادة القرآن في التفتن، فلندفع ذلك أعيد قوله «قلنا اهبطوا»، فهو قول واحد كثر مرتين لربط الكلام، ولذلك لم يعطف «قلنا» لأن بينهما شبه كمال الاتصال...<sup>(37)</sup> في هذا التفسير تجلّى وظيفة الربط أساساً، إلا أنه حكمت - التكرير - مقتضيات تداولية عبر عنها ابن عاشور «بتوهم السامع أنه خطاب للمؤمنين»، إضافة إلى مقتضى خطابي صرف متعلق بشماك الخطاب وهو اعتراض كلام بين قولين، وقد جاء التكرير لوصول ما انقطع بينهما.

#### 4-7 - موضوع الخطاب

نقصد بموضوع الخطاب بنية دلالية تصب فيها مجموعة من الآيات يتضافر مستمر عبر متواليات قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب من إيجاز أو إطالة، أو شرح وتبسيط... الخ، لكن ينبغي التنبيه إلى أن المفسرين لم يسيروا إلى وجود موضوع خطابي بهذه الصيغة، ولكن تحليلاتهم وتفسيراتهم تكشف عن وجود مثل هذا المفهوم في أذهانهم وهم يمارسون التفسير، فللتدليل على أن المفسرين كانوا على وعي بانتظام الخطاب في موضوعات تقدم بعض المقطوعات التي تشهد على ذلك، يقول الرازي داعلم أنه سبحانه وتعالى لما تكلم في دلائل التوحيد والنبوة والمعاد إلى هذا الموضع [أي الآية 27] فمن هذا الموضع [الآية 28] إلى قوله (وإيا بني إسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم) [40] [أخذ] في شرح النعم التي عمت جميع المكلفين وهي أربعة...<sup>(38)</sup> وهذا يعني أن الرازي كان يتصور النص القرآني - على الأقل سورة البقرة - موضوعات خطابية مرتبة بطريقة مقصودة، فمن هذا النص يمكن استخراج موضوعين خطابين، تتمحور حول الأول الآيات 1 إلى 27 وهو دلائل التوحيد والنبوة والمعاد، وحول الثاني الآيات 28 إلى 39 وهو النعم العامة لسائر المكلفين. بل إن الرازي يلح - من خلال تذكيره المستمر - على أن الآيات منظمّة في مواضع خطابية حين ينتهي من تفسير ما تعلق بهذا الموضوع أو ذلك مشيراً إلى الموضوع اللاحق، واعلم أنه سبحانه وتعالى لما أقام دلائل التوحيد والنبوة والمعاد أولاً، ثم عقبها بذكر الإنعامات العامة لكل البشر، عقبها بذكر الإنعامات الخاصة على أسلاف اليهود (...). وإذا قد حققنا هذه المقدمة فلنتكلم الآن في التفسير بعون الله...<sup>(39)</sup> إن الحمل التي ميزناها بالحجر الحالك تشهد بما لا يدع مجالاً

(37) المرجع نفسه، ج 1، ص 440.

(38) الفخر الرازي - مج 1، ج 2، ص 163.

(39) المرجع نفسه، ج 2، ج 3، ص 30.

للتك، في نظرنا، أن الرازي واع تماماً بأن النص القرآني، من حيث التنظيم، يسير وفق موضوعات خطابية، أي أن غياب التنصيص على المفهوم لا يعني عدم توظيفه، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار مدلول «المقدمات» لدى القدماء.

إذا كان هذا حال الرازي فإن ابن عاشور لا يكاد يخرج من هذه القاعدة. فندم هذا العالم سورة البقرة قائلاً «هذه السورة مترامية أطرافها، وأساليها ذات أفتان (...). ومعظم أغراضها ينقسم إلى قسمين: «قسم يثبت صو هذا الدين على ما سبق وعلو هديه وأصول نظيره النور»، وقسم يبين شرائع هذا الدين لأتباعه وإصلاح مجتمعاتهم...». فابن عاشور، قبل الشروع في التفسير يقدم السورة على شكل موضوعين عامين جداً تتمحور حولهما، لكنه لا يقف عند هذا الحد، بل يشير، كلما دعت الحاجة إلى ذلك، إلى الموضوعات الصغرى التي تندرج ضمن موضوع عام، مثال ذلك قوله قبل الشروع في تفسير الآية 40 وانتقال من موعظة المشركين إلى موعظة الكافرين من أهل الكتاب، وبذلك تم موعظة الفرق المتقدم ذكرها...<sup>(40)</sup>

#### 4-7-1 - تنظيم الخطاب

يمكن أن تنكب أساساً على منظور الرازي بهذا الخصوص، الذي يرى أن الخطاب القرآني تحكمه علاقة العام / الخاص كموضوعات، وقد تبدى لنا هذا جلياً في تفسيره لسورة البقرة التي يمكن أن نحصر موضوعاتها على النحو التالي:

- 1 - الكلام في التوحيد والنبوة والمعاد.
- 2 - النعم العامة لسائر البشر.
- 3 - النعم الخاصة ببني إسرائيل:
  - أ - النعم الخاصة بأسلاف اليهود.
  - ب - قبائح أفعال اليهود مع الرسول ﷺ.
- 4 - قبائح أفعال اليهود والنصارى والمشركين.
- 5 - أحوال إبراهيم.
- 6 - الأحكام.

نلاحظ من خلال هذا التقسيم أن الخطاب القرآني مبين بطريقة مجبوكة. على أن

(40) ابن عاشور - مرجع مذكور، ج 1، ص 203.

(41) المرجع نفسه، ج 1، ص 442.



ما بهما من أن المواضيع العامة تتخصص كلما تقدما في قراءته. فالنص ابتداءً مثلاً ببرد النعم العامة لسائر البشر، ثم استرسل مستعرضاً نعمه تعالى الخاصة بيني إسرائيل، وفي هذا تخصص القول عن الأسلاف ثم عن الخلف... الخ. يتجلى هذا أيضاً في أن الرازي يضع عنواناً لكل موضوع، ولكنه يتبع تفاصيله الخاصة آية آية. يقول مثلاً والقول في النعم الخاصة بيني إسرائيل<sup>(43)</sup>، وحين يحدد العنوان العام يشرع في التفسير بقوله: اعلم أن هذه هي النعمة الأولى، أو الثانية، أو الثالثة... الخ أو موضوع وأحكام النساء الذي يخصه بمناوين مثل وأحكام الطلاق، وأحكام الحيض، وأحكام الرضاعة، وهكذا هواليك...

#### 2-4-7 - تغير موضوع الخطاب

لقد اهتم المفسرون بتغير موضوع الخطاب كما اهتموا بموضوعه مشيرين، كلما كان ذلك وارداً، إلى التغير أو الانتقال، دون انفصال المتقل إليه انفصلاً نهائياً عن الموضوع العام. ويمكن أن نتخذ لهذا أمثلة من تفسير الرازي وتفسير ابن عاشور.

قال الرازي: «اعلم أنه تعالى لما عدد وجوه إنعامه عليهم أولاً، ختم ذلك بشرح بعض ما وجه إليهم من التشديدات، وهذا النوع الأول [أي الآية 66]»<sup>(44)</sup>، فإذا نظرنا إلى الآيات التي تقدمت الآية 66 وجدنا أنها متمحورة حول إنعاماته تعالى على بني إسرائيل، سيما الآية 66، والتي تليها، مرتكزة على تشديدات منه تعالى عليهم أو جبرها عصيانهم.

أما ابن عاشور فإنه يعبر عن تغير الموضوع صراحة، وتارة ضمناً، فإن عبر عنه صراحة استعمال قوله «الانتقال من... إلى...» وإن عبر عنه ضمناً أشار إلى دواعي التوصل. عن النوع الأول نورد المثال التالي وانتقال من الإنحاء على بني إسرائيل في أمثالهم مع الرسول موسى عليه السلام بما قابلوه به من العصيان والتبرم والتحلل في قبول الشريعة... إلى الإنحاء عليهم بسوء مقابلتهم للرسول الذين أتوا بعد موسى مثل يوشع وإيلياس...<sup>(45)</sup>. فرغم أن الخطاب متحور حول موضوع الإنحاء باللائمة على بني إسرائيل إلا أن ابن عاشور يميز في ذلك بين مرحلتين. الطريقة الثانية التي يشير بها إلى تغير موضوع الخطاب هي «تطعت هاته الجملة [آ67] عن التي قبلها لأن بينهما كمال

(43) تفسير الرازي. مج 2، ج 3، ص 30.

(44) المرجع نفسه. مج 2، ج 4، ص 117.

(45) ابن عاشور، المرجع السابق، ج 1، ص 592.

الانقطاع إذ الجمل السالفة للذكر الهدى والمهتدين، وهذه لذكر الضالين...<sup>(46)</sup>. وربما كان المثال الأخير أبلغ في التعبير عن تغير موضوع الخطاب من الأول، لأن في الأول استمراراً لعنصر وارد في الخطاب السابق، بينما الصلة منقطعة في الثاني بين محتوى الخطابين (الهدى/ الضلال).

على أن تفسير الزمخشري لم يخل من الإشارة إلى هذا المظهر الذي يمكن وصفه في المستوى السطحي للخطاب (تغير المحتوى بخلف أثراً شكلياً) «فإن قلت: لم قطعت قصة الكفار عن قصة المؤمنين ولم تعطف كنعنوا قوله - إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم - وغيره من الأي الكثيرة. قلت: ليس وزان هاتين القصتين وزان ما ذكرت، لأن الأولى فيما نحن فيه مسوقة لذكر الكتاب وأنه هدى للمعتقين، وسيقت الثانية لأن الكفار من صفتهم كبت وكبت، فبين الجملتين تباين في الغرض والأسلوب، وهما على حد لا مجال فيه للعطف»<sup>(47)</sup>.

#### 2-5-7 - ترتيب الخطاب

لا شك أن لترتيب الوقائع والأحداث في الخطاب حسب ما تقع في الخارج أهمية في انسجام الخطاب، وكثيراً ما يؤدي تداخل الترتيب في خطاب ما إلى عدم انسجام الخطاب. وقد اعتنى المفسرون، كل من زاوية اهتمام معينة، بترتيب الخطاب، فمنهم من اهتم بفائدة قلب الترتيب، ومنهم من اهتم بسبب ترتيب الخطاب ترتيباً معيناً.

الشاهد الأول على هذا الاهتمام تفسير الزمخشري للآيات 67/73، قال «فإن قلت: فما للقصة لم تقص على ترتيبها وكان حقها أن يقدم ذكر القتيل والضرب ببعض البقرة على الأمر بذبحها، وأن يقال: وإذا قتلتم نفساً فادارأتم فيها فقلنا اذبحوا بقرة واضربوه ببعضها، قلت: كل ما قص من قصص بني إسرائيل إنما قص تعدداً لما وجد منهم من الجنائيات وتقريعاً لهم عليها. ولما جدد فيهم من الآيات العظام، وهاتان قصتان كل واحدة منهما مستقلة بنوع من التقريع وإن كانتا متصلتين متحدثين: فالأولى لتقريعهم على الاستهزاء وترك المسارعة إلى الامتثال وما يتبع ذلك. والثانية للتقريع على قتل النفس المحرمة وما يتبعه من الآية العظيمة، وإنما قدمت قصة الأمر بذبح البقرة على ذكر القتيل لأنه لو عمل على عكسه لكانت قصة واحدة ولذهب الغرض من تشنية التقريع.

(45) المرجع نفسه. ج 1، ص 247.

(46) الزمخشري، مرجع مذكور، ج 1، ص 149.

ولقد روعيت نكتة بعدما استوفيت الثانية استئناف قصة براسها أن وصلت بالاولى دلالة على اتحادها بضمير البقرة لا باسمها الصريح في قوله «اضربوه ببعضها» حتى تبين أنهما قصتان فيما يرجع إلى التفريع وتثنيته بإخراج الثانية مخرج الاستئناف مع تأخيرها، وأنها قصة واحدة بالضمير الراجع إلى البقرة<sup>(47)</sup>. فالترتيب الذي يقترحه المتسائل هو أن يقدم ذكر المقتول ثم يعقب بالأمر بالذبح ثم يأتي في الختام الأمر بضرب المقتول ببعضها. إن هذا الترتيب يسلك سبيل ترتيب الوقائع في الخطاب حسب حدوثها في العالم الخارجي. أما الإجراء الذي يقوم به الزمخشري تبريراً لترتيب الخطاب على هذا النحو فهو النظر إلى الهدف الذي سيق له جميع قصص بني إسرائيل في القرآن، وهو التفريع على مقابلتهم الطيب بالخبيث، والعصيان ببدل الطاعة، ومن ثم فإن قصة البقرة مرتبطة بالهدف العام من تلك القصص. وقد تحكم الهدف في جعل القصة قصتين لأجل تثنية التفريع، أي النصيص على ذنبتين اثنين: الأول الساطل في تنفيذ أمره تعالى، والثاني قتل النفس المحرمة. مما جعلهما من هذه الزاوية قصتين. ولكنهما من ناحية أخرى قصتان متحدتان متصلتان، أما الذي ضمن الاتصال فهو الضمير المحيل إلى البقرة. بمعنى أن القصتين غير مستقلتين استقلالاً تاماً عن بعضهما شكلياً، وذلك باستمرار عنصر متقدم في القصة الثانية. نخلص من هذا إلى أن الزمخشري انبثه أولاً إلى أن القصة كما هي في الخطاب وقع فيها التقديم والتأخير، وثانياً إلى أن قلب الترتيب تحكم فيه مقصد المتكلم وهو تثنية التفريع الذي ينتج عنه إشعار المتلقي بالذنب العظيم الذي ارتكبه المعني بالقصة. معنى هذا أن المقصدية - وهي مبدأ تداولي - هي التي زحزحت الترتيب الأصلي، بل قلبته. (الواقع أن المخاطب بهذه الآيات مزدوج، ففي الخطاب هو بنو إسرائيل، وفي المقام المسلمون، وإذا كان هدف الخطاب تفريع بني إسرائيل، فإن هدفه بالنسبة للمخاطب المقامي هو التحذير من مغبة إتيان ما أناء هؤلاء من أفعال منكرة مجملها عصيانه تعالى مما استوجب غضبه عليهم).

أما اهتمام الرازي فقد انصب على سبب الترتيب، وهو هنا غير مرتبط بالأحداث وكيفية حدوثها ومراعاة ذلك في إنتاج الخطاب، وإنما هو مرتبط بترتيب العناصر في الخطاب، ومحاولة البحث في سبب ذلك الترتيب، وهذا ما سنعمل على إظهاره. تفسيراً للآيتين 21 - 22، قال الرازي «إن الله تعالى ذكر ههنا خمسة أنواع من الدلائل: اثنين من الأنفس، وثلاثة من الآفاق فبدأ أولاً بقوله (خلقكم) وثانياً بالآباء والأمهات (... ) وثالثاً بكون الأرض فراشاً، ورابعاً بكون السماء بناءً، وخامساً بالأمور الحاصلة من مجموع

(47) المرجع نفسه، ج 1، ص 290.

السماء والأرض (... )، ولهذا الترتيب أسباب. الأول أن أقرب الأشياء إلى الإنسان نفسه، وعلم الإنسان بأحوال نفسه أظهر من علمه بأحوال غيره، وإذا كان الغرض من الاستدلال إفادة العلم، فكل ما كان أظهر دلالة كان أقوى إقادة، وكان أولى بالذكر. فلهذا قدم ذكر الإنسان، ثم شاء بآبائه وأمهاته ثم ثلث بالأرض، لأن الأرض أقرب إلى الإنسان من السماء، والإنسان أعرف بحال الأرض منه بأحوال السماء، وإنما قدم السماء على نزول الماء من السماء وخروج الثمرات بسببه لأن ذلك كالأمر المشلود من السماء والأرض، والأثر متأخر عن المؤثر، فلهذا السبب أخر الله ذكره عن ذكر الأرض والسماء. الثاني: هو أن خلق المكلفين أحياء قادرين أصل لجميع النعم، وأما خلق الأرض والسماء والماء فذلك إنما ينتفع به بشرط حصول الخلق والحياة والقدرة والشهوة، فلا جرم قدم ذكر الأصول على الفروع. الثالث: أن كل ما خلق في الأرض والسماء من دلائل الصانع فهو حاصل من الإنسان، وقد حصل في الإنسان من الدلائل ما لم يحصل فيها لأن الإنسان حصل فيه الحياة والقدرة والشهوة والعقل، وكل ذلك مما لا يقدر عليه أحد سوى الله تعالى. فلما كانت وجوه الدلائل له ههنا أتم كان أولى بالتقديم<sup>(48)</sup>. أخرجنا هذا النفس، رغم طوله، نظراً لأهميته بالنسبة لترتيب الخطاب، وثانياً لأن أسباب الترتيب في هاتين الآيتين ثلاثة فوجب استقصاؤها. لكن الأهم في نظرنا هو التساؤل عن المبادئ، التي حكمت هذا الترتيب في رأي الرازي. من أجل الإجابة عن هذا السؤال سننظر في كل سبب على حدة. في الأول نجد علاقة القرب والعلم بالشئ، بمعنى أن الإنسان أعرف لما هو أقرب منه بما هو أبعد منه، وقد احترمت الخطاب هذه العلاقة فقدم خلق الإنسان نفسه ثم ثنى بوالديه...، ومن جهة أخرى واعتباراً لنسب العلاقة، فقدم الأرض على السماء في الخطاب:



على أن علاقة القرب والعلم لا تعني: فأ إن لم ينظر إليها في الغرض الذي يرمو المتكلم إلى تحقيقه وهو إقناع المتلقي بوحديته، وهذا ما انبثه إليه الفخر الرازي

(48) الفخر الرازي. مرجع مذكور. مع 1، ج 2، ص 111.



سنتهم في هذا القسم بأنواع العلاقات التي يرى المفسرون أنها قائمة بين آيات متجاورة أو متباعدة، وهي علاقات تتجاوز النظر إلى الارتباط الشكلي إلى ما هو أعمق.

## 6-7-1 - البيان والتفسير

اهتم الزمخشري شأن المفسرين الذين جازوا بعده بعلاقة البيان والتفسير، ويمكن أن نميز في تناوله بين نوعين نسبي الأول فردياً والثاني جملياً، ففي النوع الأول يأتي فيه اللاحق بياناً لكلمة سابقة، وفي الثاني بياناً لجملة. تمثل للنوع الأول بقوله «(يذبحون)» بيان لقوله «يسومونكم»، ولذلك ترك العاطف<sup>(49)</sup>. ففي هذه الحالة يكون الفعلان (يذبحون ويستحيون) فعلين مبنيين لفعل سابق هو «يسومونكم» لأن هذا الفعل الأخير يفتقر إلى ما يبينه فجاء الفعلان محددين لنوع العذاب. وفي نفس النوع يمكن أن يدرج تفسيره للآية 214 «(مستهم)» بيان للمثل، وهو استئناف، كأن قائله قال: كيف كان ذلك المثل؟ فقل مستهم بالأساء...<sup>(50)</sup>.

يمثل النوع الثاني تفسير الزمخشري للآية 255 التي حوت متواليات متعددة، يقول «فإن قلت: كيف ترتبت الجمل في آية الكرسي من غير عطف؟ قلت: ما بينها جملة إلا وهي واردة على سبيل البيان لما ترتب عليه، والبيان متحد بالمبين، (...)» فالأولى بيان لقيامه بتدبير الخلق وكونه مهيمناً عليه غير ساء عنه، والثانية لكونه مالكا لما يديره. والثالثة لكبرياء شأنه. والرابعة لإحاطته بأحوال الخلق وعلمه بالمرتضى عنهم المستوجب للشفاعة، وغير المرتضى، والخامسة لسعة علمه وتعلقه بالمعلومات كلها أو لجلاله وعظم قدره<sup>(51)</sup>.

رغم أن العلاقة في الحالتين معاً هي البيان فإن الحالة الأولى والثانية شروح وتفسير للمراد، فالحاجة إلى التبيين معنوية، بينما الحالة الثانية تستغل فيها علاقة البيان للإشارة إلى الارتباط الوثيق بين الجمل بدون رابط شكلي (أو على الأقل حرف عاطف).

في النقطة نفسها ندرج تفسير ابن عاشور للآية 173، معتبراً هذه الآية بياناً للآية السابقة 172، «استئناف بياني، ذلك أن الإذن بأكل الطيبات يثير سؤال من يسأل ما هي

(49) الزمخشري. مرجع مذکور، ج 1، ص 279.

(50) المرجع نفسه، ج 1، ص 353.

(51) المرجع نفسه، ج 1، ص 386.

سأغ تلك القاعدة (إذا كان المفروض من الاستدلال إفادة العلم، فكل ما كان أظهر دلالة كان أقوى إفاءة، وكان أولى بالذكر) التي تحكم في ترتيب الخطاب (العناصر في الخطاب) على ذلك النحو المخصوص. إضافة إلى هذا نجد في السبب الأول علاقة أخرى سببية (السبب - المسبب):



لقد تأخر هنا أمران: نزول الماء وخروج الثمرات وهما معاً متوقفان على وجود الأرض والسما، ومن ثم كانا أثرين ناتجين عن مؤثرين. نخلص من هذا إلى أن الآتين - وفق السبب الأول - تحكم في ترتيب عناصرهما مبدأً عقلي ومنطقي، لكنهما من حيث العمق مبدأ واحد منطقي باعتبار أن الأول يهدف إلى الإقناع فسلك سبيل الاستدلال، والثاني راعى علاقة المؤثر والآثر.

السبب الثاني الذي جعل الخطاب يترتب على هذا النحو هو ما سماه الرازي علاقة الفرع بالأصل التي يستفاد منها أن الإنسان أصل لوجود السما والأرض، إذ لا معنى، في هذه الحالة لوجود الفرع بدون وجود الأصل، ومن ثم فإن قيمة الفرع مكتسبة من علته وجود الأصل (الإنسان) على كيفية مخصوصة هي الحياة والقدرة والشهوة والعقل، والتي بدونها يصبح وجود النعم عبثاً. لكن بين الأصل والفرع علاقة شرطية، أي أن الانتفاع بالنعم مشروط بوجود الإنسان (على الكيفية السابقة). وهكذا مرة أخرى نجد أن المبدأ الثاني المستخلص من السبب الثاني مبدأ منطقي تحكم فيه علاقة شرطية.

أما السبب الثالث فيعد، في نظرنا تبييناً للسبب الثاني، ولكن فيه، مع ذلك، إضافة وهي كون الإنسان الدليل الأسمى على قدرة الخالق.

من خلال ما تقدم نرى أن الرازي ركز في تخريجه لأسباب ترتيب العناصر في الخطاب على ذلك النحو، ركز على العلاقة المنطقية، وهذا أمر مبرر، في نظرنا، إذا علمنا أن مقصد المتكلم هو الإقناع، فلا جرم أن جاءت الآيات استدلالية على هذا المقصد، ومن ثم حكمت الترتيب علاقات منطقية.

الطبيات؟ فجاء هذا الاستئناف مبيهاً المحرمات وهي أضداد الطبيات، لشرفه الطبيات بطريقة المضادة المستفادة من صيغة الحصر...<sup>(52)</sup> إذا كان الزمخشري مهتماً في الأمثلة السابقة، بعلاقة البيان داخل نفس الآية، فإن ابن عاشور، في هذا المثال، يهتم بالعلاقة نفسها لكن بين آيتين (172 - 173) وقد جاء هذا البيان - بيان الطبيات - على عكس ما هو متظفر، إذ اكتفى تعالى بحصر المحرمات (الميتة والدم ولحم الخنزير وما أبلى به لغير الله) بناء على أن المحرم محدود، بينما الطبيات غير محدودة.

نلاحظ أن علاقة البيان، سواء بين عنصرين داخل نفس الآية أم بين آيتين، غالباً ما تكون استجابة لاستفهام مقدّر، مما يعني أن العلاقة بين الميّن والميّن وطيدة، في غير ما حاجة إلى رابط. وفي هذا الصدد لا بأس أن نشير إلى أن ابن عاشور يميز بين الاستئناف الابتدائي الذي يتخذ فيه الكلام اللاحق وجهة غير وجهة الكلام السابق، دون أن تنقطع بينهما الصلات، وبين الاستئناف البياني الذي يسير فيه الكلام في نفس وجهة الكلام السابق مع كون الثاني رفعاً لإيهام أو التباس قد يقع في فهم ذلك السابق.

#### 7-6-2 - الإجمال والتفصيل

من ضمن العلاقات الخطابية التي اهتم بها المفسرون علاقة الإجمال والتفصيل، ولأن الأمثلة كثيرة سوف نكتفي بضرب مثالين من تفسير القمخر الرازي ومثالين من تفسير ابن عاشور.

أثناء تفسير الرازي للآية 31 قال: «واعلم أن الملائكة لما سألوا عن وجه الحكمة في خلق آدم وإسكانه تعالى إياهم في الأرض وأخبر الله تعالى عن وجه الحكمة في ذلك على سبيل الإجمال بقوله تعالى: ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ أراد تعالى أن يزيدهم بياناً وأن يفصل لهم ذلك المجمل، فبين تعالى لهم من فضل آدم عليه السلام ما لم يكن من ذلك معلوماً لهم، وذلك بأن علم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم عليهم ليظهر بذلك كمال فضله (...). فيؤكد ذلك الجواب الإجمالي بهذا الجواب التفصيلي»<sup>(53)</sup>. معنى هذا أن العلاقة بين الآيات 31 و32 و33 والآية 30 هي علاقة تفصيل - إجمال. أي أن تلك الآيات الثلاث تفصيل لقوله تعالى: ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾. على أن علاقة التفصيل بالإجمال لا تخلو من غاية، وهي ما أشار إليه الرازي بال تأكيد، أي تأكيد التفصيل للإجمال.

(52) ابن عاشور. المرجع السابق، ج 2، ص 115.

(53) القمخر الرازي. مرجع مذكور. مج 1، ج 2، ص 190.

المثال الثاني مختلف نوعاً ما عن السابق في كون المفصل بعيداً عن المجمل، ذلك أن الرازي يتبنى رأي من ذهب إلى أن الآية 261 تفصيل لما أجمل في الآية 245، يقول «في كيفية النظم وجوه (الأول) قال القاضي رحمه الله: إنه تعالى لما أجمل في قوله ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَرْغِضُ اللَّهَ فَرْضاً حَسَناً فَيَضَاعِفُهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيراً﴾ فصل بعد ذلك في هذه الآية [261] تلك الأضعاف»<sup>(54)</sup>. إن ما يلفت الانتباه في هذا التفسير هو أن الآية 261 تفصيل لمجمل ورد في الآية 245، أي أن هذه العلاقة تربط بين آيتين تفصلهما ست عشرة آية، وهذه مسألة هامة جداً يستخلص منها أن المفسرين لم يهتموا بالعلاقة الخطابية بين الآيات فحسب، بل اهتموا أيضاً بالعلاقة العمودية (والدليل على ذلك المثال الثالث) بين بعض الآيات، دون أن يعني هذا أن العلاقة بينهما قطعتا (كسرتها) الآيات التي تملأ الفضاء من 245 إلى 260.

غير أن العلاقة بين الآيات لا تسلك دائماً سبيل المجمل / المفصل، بل قد تنقلب الآية فتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة، وهذا ما نقرأه في تفسير ابن عاشور للآية 17 قال: «مثله كمثل الذي استرقد نارا» أعربت تفاصيل صفاتهم بتصوير مجموعها في صورة واحدة، بتشبيه حالهم بهيئة محسوسة، وهذه طريقة تشبيه التمثيل، إلحاقاً لتلك الأحوال المعقولة بالأشياء المحسوسة، لأن النفس إلى المحسوس أميل، وإتساعاً للبيان بجميع المتفرقات في السمع، المطالبة في اللفظ، في صورة واحدة لأن للإجمال بعد التفصيل وقعاً من نفوس السامعين...<sup>(55)</sup>، أي أن التمثيل إجمال لتفاصيل وردت في الآيات 8 إلى 10. ومن ثم فإن العلاقة كما هي متجلية في الخطاب لا تسلك دوماً نفس الاتجاه، من المجمل إلى المفصل، وإنما قد تسلك سبيلاً مخالفاً من المفصل إلى المجمل، فالترتيب الأول «معياري» والثاني «تداولي»، وهو ما عبرنا عنه بأنه يأتي لتحقيق غاية معينة، وعبر عنه ابن عاشور بقوله «لأن للإجمال بعد التفصيل وقعاً من نفوس السامعين».

#### 7-7 - المناسبة والتناسب

مبدئياً يمكن القول إن المناسبة والتناسب بين الآي بحث عن علاقة آية بآية أخرى متقدمة. وقد بدا لنا من خلال الاستقراء أن المفسر يشرع في البحث عن المناسبة حين تنقطع الصلة بين آية وآية أو آيات سابقة (نعني بانقطاع الصلة أن تكون الآية السابقة كلاماً

(54) المرجع نفسه، مج 4، ج 7، ص 47.

(55) ابن عاشور. مرجع مذكور، ج 1، ص 302.



من القتال والآية اللاحقة لها كلاماً عن إيفاق الأموال مثلاً وكأنما به يفترض سؤال سائل: ما وجه المناسبة بين هذه وتلك، أو ما موقع هذه الآية من الكلام السابق؟ وقد حل استقراؤنا لنماذج من تفسيرهم على أنهم وصلوا أصيلاً متميزة للدلالة على أنهم أخذوا في البحث عن المناسبة بين الآي. وقبل إدراج هذه الصيغ تشير إلى أنهم يفعلون ذلك حين تدو الصلوات منقطعاً من كل جانب بين آيتين. أما الصيغ المستعملة فهي:

□ الزمخشري: - في كيفية الاتصال،

- فإن قلت يم تتعلق...

□ الرازي: - في كيفية الاتصال،

- اعلم أن تعلق هذه الآية بما قبلها من وجوه...

- في كيفية النظم وجوه،

- بين كذا وكذا مناسبة من جهة كذا...

□ ابن عاشور: - في كيفية التناسب،

- مناسبة هذه الآية للآيات قبلها.

- مناسبة لما قبله.

- قد خفي موقع هذه الآية من الآي التي بعدها.

- مناسبة التركيب...

الواقع أن المفسرين أثناء تساؤلهم وإجاباتهم عما الآية عليه معطوفة، أو عما يعود إليه التفسير أو الإشارة... يخوضون في المناسبة بين الآيات أو بين عناصر داخل نفس الآية. فما الداعي إذن إلى تخصيص قيم للحديث عن المناسبة؟ دفعنا إلى هذا أولاً أن هذه الصيغ المستعملة لم تثر في آيات آخر تصل بينها وسائل شكلية أو علاقات، وثانياً لأن طريقة توضيحهم لكيفية الاتصال بين آيات معينة تختلف عما عليه الأمر في الوسائل والعلاقات إذ يلجأون هنا إما إلى شروح مستفيضة لكي يقتنع القارئ بسلامة تخرج الفصلة بينهما، وإما أنهم يستجدون بسبب النزول، أي المقام الذي أطر الآيات، لتبرير موقع آية منها. لهذا أقرنا هذا القسم وميزناه عن سابقه. وإذا انتضح هذا فلنشرع في تفصيل أمر المناسبة والتناسب بضرب أمثلة من كل تفسير حتى نمحص كلامنا بالعمل.

نقدم المثال الأول من تفسير الزمخشري للآية 189 التي يتوزعها موضوعان «حديث عن الأهل والحكمة منها»، و«حديث عن البر» ورغم تعدد بين الموضوعين فقد تم

مصلتهما بالروايات مما يقرض السؤال عن وجه الاتصال، وقد أجاب الزمخشري قال وكأنه قيل لهم عند سؤالهم عن الأهل وعن الحكمة من تفصيلاتها وتامها: معلوم أن كل ما يفعله الله عز وجل لا يكون إلا حكمة بالغة ومصلحة لعباده، فدعوا السؤال عنه وانظروا في واحدة تفعلونها أنتم بما ليس من البر في شيء وأنتم تحسبونها براً. ويجوز أن يجري ذلك على طريق الاستطراد لما ذكر أنها مواقيت للحج لأنه من أعمالهم في الحج، ويحتمل أن يكون هذا تمثيلاً لتعكيسهم في سؤالهم وأن مثلهم فيه كمن يترك باب البيت ويدخله من ظهره (...). ثم قال «واتسوا البيوت من أبوابها» أي وباشروا الأمور من وجوهها التي يجب أن تباشر عليها ولا تعكسوا... قبل هذا روى الزمخشري سببين مختلفين لنزول الآية يرتبط أولهما بسؤال لمعاد بن جبل وثعلبة بن غنم عن حال الهلال المنيرة. والثاني متعلق بممارسة ناس من الأنصار أثناء الحج. وهما معاً سببان وأردان، وهذا هو الإجراء الأول. الإجراء الثاني الذي يلجأ إليه الزمخشري هو ما ورد في النص المستشهد به، والملاحظ في صيغة: الجواز والاحتمال أن في هذه الآية إشكالاً، فالجواز يسره بالاستطراد الذي أنجز إليه الكلام. والاحتمال يبرره بالتمثيل لحالهم، وهذا هو الأقرب في اعتقادنا لكي تنسجم الآية مع ما سبقها وما يلحقها.

النموذج الذي تختاره من تفسير الرازي قوله عن الآية 195 «اعلم أن تعلق هذه الآية من وجهين (الأول) أنه تعالى لما أمر بالقتال، والاشتغال بالقتال لا يتيسر إلا بالأت وأدوات يحتاج فيها إلى المال، وربما كان ذو المال عاجزاً عن القتال، وكان الشجاع القادر على القتال فقيراً عديم المال، فلهذا أمر الله تعالى الأغنياء أن يتفقوا على الفقراء الذين يقدرون على القتال. (والثاني) يروى أنه لما نزل قوله تعالى: «الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص» قال رجل من الحاضرين: والله يا رسول الله ما لنا زاد وليس أحد يطعمنا فأمر رسول الله ﷺ أن يتفقوا في سبيل الله وأن يتصدقوا وأن لا يكفوا أيديهم عن الصدقة ولو بشق تمر في سبيل الله فيهلكوا، نزلت هذه الآية على وفق رسول الله ﷺ». نجد الرازي في كلتا الحالتين يربط هذه الآية بما قبلها بواسطة مقتضى الحال. ففي المقتضى الأول تكون الآية قد نزلت مراعاة للحالة المادية التي عليها المقاتلون، وفي الثاني تكون جواباً عن سؤال سائل يقرر هذه الحالة (أي فقر المقاتل)، وفي كلتا الحالتين تعد الآية جواباً عن استفسار مباشر أو غير مباشر فرضه المقام، وهي على هذا النحو تقترح حلاً للعبوة المادية التي يجتازها المسلمون (سواء للقتال).

(56) الزمخشري. المرجع السابق. ج. 1. ص. 341.

(57) الفخر الرازي. مرجع مذكور. مج. 3. ج. 3. ص. 146.

أما ابن عاشور فتشهد بتفسيره للآية 26 قال «قد يبدو في بادئ النظر عدم تناسب بين معنى الآيات السالفة ومعاني هاته الآية. فبينما كانت الآية السابقة تشاء على هذا الكتاب المبين، ووصفه بحالي المهتدين بهديه والناكبين عن صراطه وبيان إعجازه والتعدي به (...) إذا بالكلام قد جاء يخبر بأن الله تعالى لا يعا أن يضرب مثلاً بشيء حقير أو غير حقير، فحقيق بالتأطر عند التأمل أن تظهر له عدم المناسبة لهذا الانتقال، ذلك أن الآيات السابقة اشتملت على تحدي البلغاء بأن يأتوا بسورة مثل القرآن، فلما عجزوا عن معارضة النظم ملكوا في المعارضة طريقة الطعن في المعاني متلبسوا على الناس بأن في القرآن من سخيف المعاني ما ينزه عنه كلام الله ليصلوا بذلك إلى إبطال أن يكون القرآن من عند الله بإلقاء الشك في نفوس المؤمنين...»<sup>(59)</sup> أهم ما نستخلصه من هذا الشرح هو أن الآية 26 تقوم بوظيفتين معنويتين، أولاها تعضيد التحديد الذي ابتدأت به الآيتان 23 و24، والثانية جواب عن طعن الكافرين في القرآن. وبهذا المعنى ترتبط الآية بالسابقات من حيث أنها معصدة لمعناها.

من خلال الأمثلة السالفة يتضح أن المفسرين يبحثون عن المناسبة بين آية وآية حين يبدو للقارئ أن العلاقة بين السابقة وبين اللاحقة منقطعة مما يستوجب تبرير موقع الآية. سالفاتها، ولأجل ذلك يلجأون تارة إلى أسباب النزول وأخرى إلى شرح مطول، على أنه ما يفعلون حين تكون العلاقة متجلية في سطح الخطاب أو ثانوية في عمقه. على أن مناسبة لا تعني آلياً البحث عن العلاقة في المقام، وإنما قد تستعمل ويقصد بها معبر العلاقة بين آيتين دونما استيجاد بالمقام (يلاحظ هذا عند ابن عاشور خاصة، وكذلك عند أزي عند تفسيره للآية 275). وتدل الأمثلة السابقة أيضاً على أن المفسرين المعتبرين بالمناسبة ليس مشروطاً فيهم استعمال هذا المصطلح، بل قد يستعملون حيناً يقصدون بها ما هو مقصود بالمناسبة، وقد أدرجنا هذه الصيغ في مقدمة هذا القسم.

## القسم الثاني: علوم القرآن

ستفرع هذا القسم فرعين نخصص أولهما للمناسبة بين الآيات كما تمت معالجتها لدى بدر الدين الزركشي، وثانيهما لتناسب السور كما طوره جلال الدين السيوطي. وقبل ذلك نشير إلى أننا لن ندرج ما قام به السيوطي فيما يتعلق بالمناسبة بين الأبي بناء على أن ما أورده في كتاب الإنفاق بهذا الخصوص ليس إلا نقلاً لأراء الزركشي.

### 7-8 - المناسبة بين الآيات

يقسم الزركشي ارتباط الأبي بعضها ببعض قسمين: القسم الأول تكون فيه الآية معطوفة على ما قبلها، ولا يبقى أمام المفسر إلا البحث عن الجهة الجامعة بينهما. وقد تكون معطوفة على ما قبلها، ومع ذلك بشكل وجه الارتباط. ولأننا رأينا هذا القسم في التفسير فإننا لن نتوقف عنده. القسم الثاني لا تكون فيه الآية معطوفة، وإذا ذلك ولا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية مؤدنة بالربط، (...) وتتلو الثانية من الأولى منزلة جزئها الثاني، وله أسباب<sup>(60)</sup> أول هذه الأسباب في رأي الزركشي:

1 - التظير. ويُمثل لذلك بقوله تعالى: ﴿وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾. كما أخرجك ربك من بيتك بالحق ﴿آه﴾ سورة الأنفال. يلقى الزركشي قائلاً: «فإن الله سبحانه أمر رسوله أن يمضي لأمره في الغنائم على كره من أصحابه كما مضى لأمره في خروجه من بيته لطلب العير وهم كارهون...»<sup>(61)</sup> نلاحظ أن علاقة التظير، في رأي الزركشي، هي المناسبة التي جعلت تجاور هاتين الآيتين مبرراً، وذلك تماظر الحداث وتماثل رد فعل المسلمين

(59) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 1، ص 46.

(60) المرجع نفسه، ج 1، ص 47.



وهو أنه ذلك ومحااجة الرسول فيه.

ب - المناسبة. يقدم كمال عن هذا السبب المعنوي قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَلذِّرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (آ 6). سورة البقرة) وقد شرح هذه المناسبة كالتالي فإنه أول السورة كان حديثاً عن القرآن الكريم، وأن من شأنه كَيْت وكَيْت، وأنه لا يهدي القوم الذين من صفاتهم كَيْت وكَيْت. فرجع إلى الحديث عن المؤمنين، فلما أكمله عقب بما هو حديث عن الكفار، فينبغي جامع وهي بالتضاد من هذا الوجه... (١٨٠). إن انتقال الخطاب من الحديث عن المؤمنين إلى الحديث عن الكفار قد جعل بين الآيتين مناسبة هي التضاد، أي بين الآية ٦ وبين الآيات التي سبقها.

ج - الاستطراد. قال تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ...﴾ (سورة الأعراف آية 26). يستشهد الزركشي هنا بتفسير الزمخشري لهذه الآية قائلاً: «هذه الآية وأردت على سبيل الاستطراد عقب يبدو السوءات وخصف الورق عليها إظهاراً للمنة فيما خلق الله من اللباس، ولما في العري وكشف العورة من المهانة والقضيحة، وإشعاراً بأن الستر باب عظيم من أبواب التقوى» (١٨١).

د - الانتقال من حديث إلى آخر تشيظاً للسامع، مثال هذا قوله تعالى: ﴿هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ﴾ (سورة ص آ 49). قال الزركشي ولما انتهى من ذكر الآية... (١٨٢) أراد أن يذكر نوعاً آخر، وهو ذكر الجنة وأهلها، فقال (هذا ذكر)، فأكد تلك الإخبارات باسم الإشارة... (١٨٣) وقال وإن للمتقين لحسن مآب... (١٨٤). السوابع أن اسم الإشارة هنا قام بربط اللاحق بالسابق - رغم الانتقال - وفي الوقت نفسه أذن بانتهاء الكلام السابق وأنه أخذ في كلام آخر، لهذا تكرر اسم الإشارة بعد الكلام عن حسن المآب لكي يصرف الكلام إلى شر المآب وهذا وإن للطاغين شر مآب (١٨٥).

#### 7 - 9 - مناسبة خاتمة السورة لفاتحتها

يقدم الزركشي تحت هذا العنوان مثالين أولهما من سورة القصص والثاني من سورة المؤمنون مشيراً إلى المناسبة دون أي تعليق على نوعها. يقول الزركشي «وتأمل سورة

(١٨١) المرجع نفسه. ج ١. ص 49.

(١٨٢) المرجع نفسه. ج ١. ص 49.

(١٨٣) المرجع نفسه. ج ١. ص 53.

القصص ويدافعها بقصة مبدأ أمر موسى ونصرته، وقوله ﴿قُلْ أَكُونُ ظَهيراً لِلْمُجْرِمِينَ﴾ وخرجه من وطنه ونصرته وإسعافه بالمكالمة، وختمها بأمره النبي ﷺ ألا يكون ظهيراً للكافرين، وتسليته بخرجه من مكة والوعد بعوده إليها ﴿إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَأْدٌ إِلَى مَعَادٍ﴾ (آ 85) و(١٨٦). الواقع أن الزركشي اعتمد في هذه المناسبة على نهى الله نبيه موسى أن يكون للمجرمين ظهيراً. ونهى الرسول ﷺ أن يكون ظهيراً للكافرين، كما أن وعد الله موسى برده إلى أمه ووعد الرسول بإرجاعه إلى مكة حدثان متشابهان. هذا ما جعل الزركشي يعتبر خاتمة السورة مناسبة للفاتحة.

أما المثال الثاني فيورده مصحوباً بتعليق الزمخشري قال «وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنون ﴿قَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ﴾، وأورد في خاتمتها: ﴿إِنَّهُ لَا يَفْلَحُ الْكَافِرُونَ﴾ فشقان بين الفاتحة والخاتمة» (١٨٧). لا يخفى أن المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمتها هي التضاد، ذلك أن المؤمنين موصوفون بالفلاح في أولها، بينما الكافرون موصوفون بضده، أي عقم الفلاح.

إن مناسبة خاتمة السورة لفاتحتها على النحو الذي سبق نوع من رد العجز على الصدر، ومن ثم تغدو هذه الوسيلة التي وضعها البلاغيون سمة مشتركة بين الخطاب الشعري وبين الخطاب القرآني.

#### 7 - 10 - مناسبة فاتحة السورة لخاتمة التي قبلها

يلعب الزركشي إلى أن المناسبة بين فاتحة سورة ما وخاتمة السورة التي قبلها أسلوب معتد في القرآن، ونمثل لذلك بقوله ولما ختم النساء أمراً بالتوحيد والعدل بين العباد، أكد ذلك بقوله في أول سورة المائدة ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ﴾ (١٨٨). ويدرج في نفس السياق مجموعة من السور بينها هذا النوع من المناسبة مثل: افتتاح سورة الأنعام بالحمد واختتام سورة المائدة من فصل القضاء، وافتتاح سورة الحديد بالتسبيح واختتام سورة الواقعة بالأمر به، وكافتتاح سورة البقرة بقوله ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْكُتُبَ لَا رَيْبَ فِيهَا﴾ إشارة إلى الصراط في الفاتحة ﴿أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (١٨٩).

(١٨٤) المرجع نفسه. ج ١. ص 185.

(١٨٥) المرجع نفسه. ج ١. ص 186.

(١٨٦) المرجع نفسه. ج ١. ص 186.

(١٨٧) المرجع نفسه. ج ١. ص 38.

## 7-11 - مناسبة السورة للحرف الذي بنيت عليه

المقصود بهذا النوع أن كثيراً من السور مسماة أو مفتوحة بحرف من حروف اللغة، وأن معظم الكلمات التي تتألف منها السورة يتراكم فيها هذا الحرف ويتكرر، وربما كانت دلالة الكلمات معضدة للسمات الصوتية لهذا الحرف. قال الزركشي: «وتأمل السورة التي اجتمعت على الحروف المفردة كيف تجد السورة مبنية على كلمة ذلك الحرف، فمن ذلك: خلق والقرآن المجيد، فإن السورة مبنية على الكلمات الخافية من: ذكر القرآن، ومن ذكر الخلق، وتكرار القول ومراجعته مراراً، والقرب من ابن آدم، وتلقي الملكين، وقول المتيد، وذكر الرقيب، وذكر السابق، والقرب، والإلقاء في جهنم، والتقدم بالوعد، وذكر المتقين، وذكر القلب والقرن، والتنقيب في البلاد، وذكر القتل مرتين، وتشقق الأرض، وإلقاء الرواسي فيها، ويسوق النخل (...). وسر آخر وهو أن كل معاني السورة تناسب لما في حرف القاف من الشدة والجهر والقلقلة والانفتاح»<sup>(68)</sup>.

الشيء نفسه يقال عن سورة ص التي حوت خصومات متعددة: وخصومة الكفار مع النبي ﷺ، ثم اختصاص الخصمين عند داود، ثم تخصم أهل النار، ثم اختصاص الملا الأعلى في العلم، ... ثم تخصم إبليس واعتراضه على ربه وأمره بالسجدة، ... وفي سورة (نون والقلم...) نجد فواصل الآيات كلها على وزن النون، مع ما تضمنت من الألفاظ الثوبية<sup>(69)</sup>. ونظراً لتلك العلاقة الوثيقة بين الحرف الذي بنيت عليه السورة وبين الألفاظ التي تتكون منها السورة فإنه لا يستقيم تغيير ذلك الحرف بحرف آخر، وإلا أدى هذا إلى اختلال التناسب، من هذا أننا لو وضعنا نون موضع قى لفقدت المناسبة بين حرف السورة وبين كلماتها<sup>(70)</sup>.

## 7-12 - المناسبة بين السورة واسمها

يذهب الزركشي إلى أن تسمية السورة باسم معين وليس إلا تعظيماً لتقليد معلوم لدى العرب، وهو تقليد براغي في كثير من التسميات أخذ أسماؤها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة تخصه (...). ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة

(68) المرجع نفسه. ج 1. ص 169.

(69) المرجع نفسه. ج 1. ص 170.

(70) المرجع نفسه. ج 1. ص 272.

الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب المزينة<sup>(71)</sup>. وعلى هذا النحو سميت سورة البقرة بهذا الاسم لفريقته ذكر البقرة المذكورة فيها. وعجيب الحكمة فيها. وسميت النساء أيضاً بهذا الاسم ولما تردد فيها من كثير من أحكام النساء. غير أن ذكر حدث معين أو اسم ما في السورة ليس كافياً لتبرير التسمية، وقد أورد الزركشي جواباً عن هذا الاعتراض قال: «قد ورد في سورة هود ذكر نوح وصالح وإبراهيم ولوط وشعيب ومؤس عليهم السلام، فلم تختص باسم هود وحده؟ وما وجه تسميتها به وقصة نوح فيها أطول وأوعب؟... تكررت هذه القصص في سورة الأعراف وسورة هود والشعراء بأوعب مما وردت في غيرها، ولم يتكرر في واحدة من هذه السور الثلاث اسم هود عليه السلام كتكرره في هذه السورة، فإنه تكرر فيها عند ذكر قصته في أربعة مواضع...»<sup>(72)</sup>. لكن هل يكفي كم التكرار لتبرير تسمية سورة ما بما تكرر فيها؟ يجيب الزركشي: «لما جردت لذكر نوح وقصته مع قومه سورة برأسها فلم يقع فيها غير ذلك كانت أولى بأن تسمى باسمه عليه السلام من سورة تضمنت قصته وقصة غيره، وإن تكرر اسمه فيها...»<sup>(73)</sup>. يستتج من هذا أن هناك علاقة وثيقة وقصدية بين السورة واسمها حتى أن أسماء السور أعلام عليها، يدل على ذلك أنك لو وضعت اسم سورة لأخرى لم يجز، خاصة منها تلك المسماة بالحروف لأنك إذا تافرت سورة منها بما يماثلها في عدد كلماتها وحروفها وجدت الحروف المفتحة بها تلك السورة أفراداً وتركيباً أكثر عدداً في كلماتها منها في نظيرتها ومماثلتها في عدد كلماتها وحروفها...»<sup>(74)</sup>.

## 7-13 - السيوطي: تناسب السور

نعمد في هذا القسم على كتاب ألفه السيوطي بعنوان «تناسق الدور في تناسب السور». وحسب ما ذكره السيوطي في مقدمته، يعد هذا المؤلف جزءاً من كل أسماء أسرار التنزيل تناول فيه ثلاثة عشر نوعاً من علوم القرآنخصص ستة أنواع للمناسبة سواء بين الآي أو بين السور، بمعنى أن المؤلف الذي نعتمد هنا ليس إلا النوع الأول من «أسرار التنزيل».

يقسم السيوطي موقف العلماء من ترتيب السور في المصحف الكريم إلى موقفين:

(71) المرجع نفسه. ج 1. ص 270.

(72) المرجع نفسه. ج 1. ص 271.

(73) المرجع نفسه. ج 1. ص 271.

(74) المرجع نفسه. ج 1. ص 271.



يذهب الأول إلى أن ترتيب السور تم باجتهاد من الصحابة، ويذكر من معتني هذا الرأي مالك، والفاضي أبا بكر وابن فارس، بدليل اختلاف ترتيب السور في مصاحف السلف. وأما الموقف الثاني فيرى أصحابه أن الترتيب تم بثوقيف من الرسول ﷺ. ويشمل هذا الرأي علمه أمثال الكرماني وأبي بكر الأنباري وابن الحصار والبيهقي وغيرهم. أما السيوطي فيرى الرأي الذي انتهت إليه الطائفة الثانية من العلماء.

ليس منطقياً أن لا يدافع السيوطي عن هذا الرأي الذي يعد مقدمة رتب عليها الكتاب كله. على أن أهم ما يميز رأيه هو الاجتهاد من أجل تبرير (البرهنة على) الترتيب الذي عليه السور في القرآن الكريم. ولتحقيق هذا وضع قاعدة عامة وفتحها رتب السور في أن كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له وإطبات لإيجازه. وقد استقر معي ذلك في غالب سور القرآن، طوّلها وقصّرها<sup>(78)</sup>. تلك هي القاعدة التي يرى السيوطي أنها تحكم ترتيب السور، وهي كما نرى تتخذ الجانِبَ العلاقي: الإجمال / التفصيل أساساً لهذا الترتيب. ولربما كانت هذه القاعدة وسيلة فعالة بحريتها الاستفراء من أجل إثبات أن الترتيب توقيفي وليس اعتباطياً.

#### ١-١٣-٢ - علاقة الإجمال / التفصيل بين السور:

نذكر بحسب الجهد الذي بذله السيوطي في إبراز أن السورة اللاحقة تفصيل لما أجمل (أو بعض ما أجمل) في سورة سابقة، فنترح وضع جدول للسور الأولى كي يسهل يترك هذه العلاقة وكي يتضح عمل السيوطي أكثر. وتلافياً للتطويل فإن هذا الجدول لن يتعلق سورة الأنعام.

(78) جلال حسن السيوطي. تناسق الدور في تناسب السور. تحقيق عبد القادر أحمد عطا. ص 65. (دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان. ط 1، 1986).

السورة السابقة	الآيات المجعلة	الآيات التي تفصلها	السورة اللاحقة
الفاتحة	- والحمد لله - «رب العالمين» - «الرحمن الرحيم» - «مالك يوم الدين» - «إياك نعبد» مجمّل شامل لجميع أنواع الشريعة الفروعية. - «إياك نستعين» مجمّل شامل لعلم الأخلاق. - «اهدنا الصراط المستقيم»	- آ 152, 286, 186 - آ 29, 22, 21 - آ 286, 163, 126, 54, 52 - «ما وقع فيها من ذكر يوم القيامة» 284. - فصلت في البقرة: الطهارة، الحيض، الصلاة، الاستقبال، طهارة المكان. - ذكر منها المجمع الغفير من التوبة، الصبر، الشكر، الرضى، التفويض... - آ 136, 2, 213, 142	البقرة

جدول (أ)

السورة السابقة	الآيات المجعلة	الآيات التي تفصلها	السورة اللاحقة
2 - البقرة	- لا ريب فيه - أنزل الكتاب - «وما أنزل من قبلك» - القتال: 216, 244, 190 - ذكر المقتولين في سبيل الله (= أحياء ولكن لا تشعرون) - آ 247 - آ 196 - آ 83 - آ 143 - آ 188	- آ 3 - آ 7 - آ 3 و 4 - قصة أحد بكمالها - آ 152 - 158 - آ 170 - آ 26 - آ 97 - آ 113 - آ 110 - آ 75 - 77	آل عمران

السورة اللاحقة	الآيات التي تفصلها	الآيات المجتمعة	السورة السابقة
النساء	آ 1 -	آ 21 -	
	آ 1 -	آ 35 -	
	آ 7, 11, 12, 33, 176 -	آ 233 (وعلى الوارث مثل ذلك) -	
	آ 25 (شروطه) -	آ 221 (النكاح) -	
	آ 20 - 21 -	آ 229 (الصداق) -	
	آ 34 - 35 -	آ 229 (الخلق) -	
	آ 95 - 99 -	آ 218, 216, 154 (أحكام السجاهدين) -	
	آ 3 - 5 -	آ 172 - 173 -	
	آ 32 -	آ 194, 179, 178 -	
المائدة	آ 90 - 91 -	آ 219 -	
		آ 21 - 29 -	
الأنعام : كلها شرح لهايتين الآيتين			

جدول (2) سورة البقرة

السورة اللاحقة	الآيات التي تفصلها	الآيات المجتمعة	السورة السابقة
النساء	آ 271, 191, 156 -	آ 3 - آل عمران -	
	آ 27 - 22 -	آ 14 - النساء وأحكامهن -	
	آ 7, 11 : -	آ 11 - البتين (زين للناس... والبتين...)	

جدول (3) سورة آل عمران

السورة اللاحقة	الآيات التي تفصلها	الآيات المجتمعة	السورة السابقة
المائدة	آ 139 - 136 -	آ 105 -	النساء
الأنعام	آ 176 - 59 -	آ 87 -	المائدة
الأعراف	آ 7 - 6 -	آ 2, 6 -	الأنعام
		آ 159, 164 -	

نخلص من خلال هذا الجدول إلى

- أن سورة البقرة تمتد صلاتها عبر آل عمران والنساء والمائدة والأنعام.
- أن سورة الأنعام تمتد صلاتها بشكل رجعي - من المائدة إلى النساء إلى آل عمران إلى البقرة إلى المائدة.
- أن سورة الأنعام بكاملها - حسب رأي السيوطي - شرح لآيتين في البقرة هما الآية 21 والآية 29.

إن ما يلفت الانتباه في معالجة النص القرآني على ضوء علاقة الإجمال والتفصيل، هو أن السيوطي يتصوره نصاً محكم البناء مثلاً، وهو نص يعتمد في ذلك على «زرع» مجموعة من العناصر في سورة معينة، ثم تقع تنميتها (أو تنمية بعضها) في سورة لاحقة،



الأنعام	المائدة	النساء	آل عمران	البقرة
ق. +	ي. +	ل. +	ح. +	أ. +
ع. +	ت. +	ل. +	ع. +	ب. +
ط. +	ث. +	م. +	ذ. +	ج. +
ع. +	ط. +	ن. +	أ. +	د. +
	ع. +	ج. +	ب. +	هـ. +
	ل. +	هـ. +		و. +
	ن. +			ي. +
	و. +			ع. +
				ف. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +
				ق. +
				ك. +
				ل. +
				م. +
				ن. +
				هـ. +
				و. +
				ز. +
				ح. +
				ط. +
				ي. +

ملاحظة: (تشير العلامة + إلى التفصيل)

على هذا النحو يمكن أن يشبه النص القرآني بسلسلة تشدّ حلقاتها بعضها إلى بعض، مما يضمن تلاحمه كنص لا تنبي العلاقات بين أجزائه تقوى كلما تقدمنا في قراءته. وقد عبر عن هذه الحقيقة الإمام الشاطبي قبل السيوطي قال «المدني من السور» أي أن يكون منزلاً في الفهم على المكي، وكذلك المكي بعضه مع بعض. والمدني بعضه مع بعض، على حسب نزوله في التنزيل، وإلا لم يصح. والدليل على ذلك أن معنى الخطاب المدني في الغالب مبني على المكي، كما أن المتأخر من كل واحد منهما مبني على ما تقدمه، دل على ذلك الاستقراء. وذلك إما يكون ببيان مجمل، أو بتفصيل عريض، أو تقييد مطلق، أو تفصيل ما لم يفصل، أو تكميل ما لم يظهر التكميل.

(١٦) النشاط: الموافقات مع ٢، ج ٣، ص ٢٤٤.

يقصد السيوطي بالاتحاد والتلازم ذلك التسلسب الذي يقوم بين سورتين، ويتجلى في:

- مناسبة خاتمة السورة الثانية لفاتحة السورة الأولى .  
 - تلازم لفظي كالجنة والنار، أي عند ذكر الجنة أو النار ومن يحل بإحداهما في سورة،  
 وذكر من يحل بالأخرى في سورة لاحقة لها مباشرة .  
 - اتحاد معنوي كأن يذكر الأصل في سورة سابقة ثم يذكر الفرع في السورة اللاحقة، مثل  
 ذكر خلق آدم في سورة البقرة، وذكر ميماً خلق أولاده في آل عمران .  
 نظراً لأن الأمثلة على الاتحاد والتلازم كثيرة فلإننا سنكتفي ببعضها لينوب المذكور  
 عن غير المذكور:

- البقرة مفتحة بذكر المتقين وأنهم هم المفلحون، وآل عمران مخبومة بقوله ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ﴾  
لعلمكم تفلحون. ومن صور تلازم السورتين أن البقرة بمنزلة إزالة الشبهة، ولهذا  
تكرر هنا ما يتعلق بالمقصود الذي هو بيان حقيقة الكتاب: من إنزال الكتاب وتصديقه  
للكتب قبله، والهدى إلى الصراط المستقيم، وتكررت هنا آية ﴿قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا  
أُنزِلَ...﴾ بكمالها، ولذلك أيضاً ذكر في هذه ما هو نادر لما ذكر في تلك، أو لازم  
في تلك أو لازم له، ومن هذا اللازم:

- ذكر خلق الناس، في البقرة  
 - ذكر مبدأ خلق آدم...  
 - ذكر مبدأ خلق أولاده في آل عمران.  
 - افتتح البقرة بخلق آدم بلا أب ولا أم.  
 - ذكر في آل عمران نظيره في الخلق من غير أب.  
 يعلق السيوطي واختصت البقرة بآدم، لأنها أول السور، وآدم أول الموجود، وهذا كالفرع والشمعة لها، فمختصة بالإعراب والبيان<sup>(١)</sup>.  
 ويقول عن تلازم المائدة والنساء وختمت سورة المائدة بصفة القدرة، كما افتتحت

(77) البيهقي، المرجع السابق، ص 73.

النساء بذلك. واقتضت النساء بيده الخالق، واختتمت المائدة بالمتنهي من النعت والجزاء، فكانت سورة واحدة اشتملت على الأحكام من المبتدأ إلى المتنهي<sup>(78)</sup>.

### 7-13-3- رد العجز على الصدر

يعتبر السيوطي أن اعتلاق الواقعة بالرحمن أشبه برد العجز على الصدر قال: وانظر إلى اتصال قوله هنا [الواقعة] وإذا وقعت الواقعة بقوله هناك [في الرحمن] فإذا انشقت السماء، وهذا اقتصر في الرحمن على ذكر انشقاق السماء، وفي الواقعة على ذكر رج الأرض فكان السورتين لثلاثتهما واتحدتهما سورة واحدة<sup>(79)</sup>. ويرى السيوطي أن الاتحاد والتلازم الذي بين السورتين أثر في ترتيبهما:

وردت في الرحمن العناصر التالية:

- ذكر القرآن + ذكر الشمس والقمر + ذكر النبات + ذكر خلق السماء + خلق الجن + صفة القيامة + صفة الجنة + صفة النار.

وفي الواقعة ترتيب العناصر كالتالي: ذكر القيامة + صفة الجنة + صفة النار + خلق الإنسان + النبات + الماء + النار + النجوم + القرآن.

وهذا الترتيب هو الذي سماه السيوطي رد العجز على الصدر بحيث خست الواقعة بما افتتحت به الرحمن. فكان السورتين سلكنا الطريقة التالية في الترتيب:

الرحمن	
الواقعة	

### خلاصة

تناولنا في هذا الفصل مساهمة مبحثين، مترابطين أشد الارتباط، في بلورة الكيفية التي يتأخذ بها النص القرآني. وقد رأينا كيف أن المفسرين والمصنفين في علوم القرآن

اجتهدوا من أجل إبراز انساق النص القرآني وانسجامه. على أن الاهتمام بالانسجام لم يكن الانشغال الوحيد لهؤلاء وأولئك، وإنما كان جزءاً من انشغال أشمل هو فهم القرآن وإظهار وجوه إعجازه...

ومع ذلك فإن ما وصلنا إليه من خلال رصد أعمال ثلاثة مفسرين يجعل نتائجنا نسبية، خاصة وأن رصدنا للانسجام التحصير في سورة البقرة. معنى هذا أننا نفترض وجود مظاهر وآليات أخرى كامنة لا يمكن أن يكشف عنها إلا بحث استقصائي لمختلف التفسير ولقبة السور.

لقد تبدي لنا أن الوسائل والعلاقات التي ينسجم بها الخطاب، وفق المفسرين والمصنفين في علوم القرآن، تنتمي إلى ثلاثة مستويات وصفية:

1 - المستوى النحوي:

- العطف.

2 - الإحالة.

- الإشارة.

2 - المستوى المعجمي:

- التكرير ووظيفته.

- بناء السورة على حرف أو حروف.

3 - المستوى الدلالي:

- موضوع الخطاب.

- تنظيم الخطاب.

- ترتيب الخطاب.

- العلاقات:

- البيان والتفسير.

- الإجمال والتفصيل.

- العموم / الخصوص.

معنى هذا أن المفسرين والمصنفين في علوم القرآن اهتموا بالانساق الذي يندرج تحته المستويان النحوي والمعجمي والانسجام الذي يندرج تحته المستوى الدلالي.

(78) المرجع نفسه، ص 82.

(79) المرجع نفسه، ص 121.



الباب الثالث

---

تحليل ومناقشة

### تمهيد

سنخصص هذا الباب الأخير من البحث لتحليل قصيدة «فارس الكلمات الغريبة» للشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد) من ديوان «أغاني موهب الدمشقي»<sup>(\*)</sup>، من أجل - اختيار مجموعة من المفاهيم سواء منها المقترحة من قبل القارئ أم المستخلصة من الممارسات النقدية التحليلية في مباحث البلاغة والتفسير والنقد الأدبي.

من أجل القيام بتحليل واضح - واختيار لهذه المفاهيم - ستقوم بعملية تصنيف تلك المفاهيم حسب المستوى الوصفي - التحليلي الذي تنتمي إليه. فالمقترحات الغريبة يمكن أن تصنف إلى أربعة مستويات:

#### 1 - المستوى النحوي:

أ - الإحالة.

ب - الإشارة.

ج - الاستبدال.

د - الحذف.

هـ - الوصل.

و - أدوات المقارنة.

#### 2 - المستوى المعجمي:

أ - التكرير.

ب - التضام.

ج - الأسماء العامة.

#### 3 - المستوى الدلالي:



أ - موضوع الخطاب.

ب - ترتيب الخطاب.

ج - الترخيص.

د - البنية الكلية.

١ - المستوى التداولي :

أ - السياق وخصائصه.

ب - المعرفة الخلفية.

لما أن المعطيات المستخلصة من المباحث العربية يمكن أن تصنف على الشكل

تجدد

١ - المستوى النحوي :

أ - العطف.

ب - الإحالة.

ج - الإشارة.

٢ - المستوى المعجمي :

أ - المطابقة.

ب - رد المعجز على المصدر.

ج - التكرير : البناء، المناسبة.

٣ - المستوى الدلالي :

أ - مبدأ الاشتراك.

ب - الجامع العقلي والوهمي.

ج - العلاقات : التأكيد والبيان، الإجمال والتفصيل، العموم والخصوص،

الاقتضاء، الجزء / الكل، السبب / السبب...

د - موضوع الخطاب.

هـ - ترتيب الخطاب.

و - تنظيم الخطاب.

٤ - المستوى التداولي :

أ - التضام النفسي.

ب - الجامع الخيالي.

ج - السؤال المقدر.

د - الأفعال الكلامية (التماثل والاختلاف).

من هذين التصنيفين يمكن أن نصوغ الإطار النظري الذي سنسير على هديه في التحليل، وهو إطار مستخلص بعد إدماج الاقتراحين معاً.

١ - المستوى النحوي :

أ - الإحالة.

ب - الإشارة.

ج - أدوات المقارنة

د - العطف.

هـ - الحذف.

و - الاستبدال.

٢ - المستوى المعجمي :

أ - التكرير (البناء، المناسبة، رد المعجز على المصدر).

ب - التضام.

ج - المطابقة.

٣ - المستوى الدلالي :

أ - مبدأ الاشتراك (الجامع العقلي والوهمي).

ب - العلاقات : الإجمال / التفصيل، العموم / الخصوص.

ج - موضوع الخطاب.

د - البنية الكلية.

هـ - الترخيص.

٤ - المستوى التداولي :

أ - السياق وخصائصه.

ب - المعرفة الخلفية (الأطر... الجامع الخيالي، التضام النفسي).

٥ - المستوى البلاغي :

أ - الاستعارة (التعاليق الاستعاري).

ملاحظة :

نظراً لخصوصية الخطاب الشعري فقد أضفنا مستوى بلاغياً نرصد فيه دلالة

الاستعارات الموطلة في النص، وضوئاً إلى البحث في كيفية تعالقها من أجل إنتاج نص منسجم. وهذا لا يعني أن هذا المستوى هو وحده الذي يميز الخطاب الشعري عن بقية الخطابات، وإنما يعني هذا أنه يوظف الاستعارة بشكل مكثف.

## الفصل الثامن

### 8 - المستوى النحوي المعجمي

ستقارب في هذا الفصل مستويين يتعلقان (بهما يتجلى) باتساق النص، وهما المستوى النحوي والمستوى المعجمي. وإن هدفنا من هذه المقاربة هو الكشف عن مدى فعالية الاتساق وكذا إبراز حدوده، مجتهدين في اقتراح بعض التعديلات التي تفرضها طبيعة النص الشعري موضوع التحليل.

ونظراً لأن الشبكة التي وضعها حاليدي ورقية حسن، لوصف اتساق نص ما، عملية فقد نبيناها تلافياً للتطويل. غير أن هذه الشبكة في حاجة إلى بعض التوضيحات:

- 1 - وضعنا لكل جملة شعرية رقماً حسب تدرج القصيدة من البداية حتى النهاية، وهو الرقم الموجود في الخانة الأولى من الشبكة.
- 2 - يعني الرقم المدرج في الخانة الثانية عدده الروابط المستعملة في الجملة الشعرية، سواء كانت هذه الروابط داخل الجملة نفسها، أم رابطة إياها مع جمل سابقة.
- 3 - في الخانة الثالثة العنصر اللغوي الذي يتضمن وسيلة اتساق كيفما كان نوعها.
- 4 - الخانة الرابعة خاصة بنوع العنصر الاتساق:
  - إ.ح. ض. ق.ب = إحالة ضميرية قبلية.
  - إ.ح. إ.ش = إحالة إشارية.
  - ع.ط = عطف.
  - ع.ط. س.ب = عطف سببي.
  - ح.ذ = حذف.
  - م.ق = مقارنة.
  - ا.س = استدراك.

- 5 - وفي الخانة الخامسة (المسافة) رقم يشير إلى عدد الجمل الفاصلة بين العنصر الاتساق والعنصر المفترض.



6 - أما المادة السادسة فهي خاصة بالعنصر المفترض (الكلمة المحال إليها، أو المتأثرة...).

رغبة منا في الوضوح وفي تسهيل إدراك المشاكل لجأنا إلى وصف كل مستوى على حدة ومن ثم قسم الفصل إلى قسمين نحوي ومعجمي.

## 1-8 - المستوى النحوي

1-1-8 - الوصف :

رقم المادة النحوية	عدد الروابط	العنصر الاتساعي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
1	4	يُقبل (هو)	إح. ض. قب	0	فارس الكلمات النحوية
		كالغابة	مقا.	0	أعزل
		و	عط.	0	كالغابة.
		كالغيم	مقا.	0	أعزل
2	3	حمل (هو)	إح. ض. قب	1	فارس الكلمات
		و	عط.	0	حمل
		نقل (هو)	إح. ض. قب	1	الفارس
		مكانه	إح. ض. قب	0	البحر
3	1	يرسم (هو)	إح. ض. قب	2	الفارس
4	6	يصنع (هو)	إح. ض. قب	3	الفارس
		قدميه	إح. ض. قب	3	الفارس
		و	عط.	0	يسنع
		يستمر (هو)	إح. ض. قب	3	الفارس
		ثم	عط.	0	يستمر
		ينتظر (هو)	إح. ض. قب	3	الفارس
5	5	إنه	إح. ض. قب	4	الفارس (العنوان)
		(يعرفها)	إح. ض. قب	0	الأشياء

رقم المادة النحوية	عدد الروابط	العنصر الاتساعي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
	6	(و)	عط	0	يعرفها
		(يسميتها)	إح. ض. قب	0	الأشياء
		(بها)	إح. ض. قب	0	الأشياء
	4	إنه	إح. ض. قب	5	الفارس
		(نقيضه)	إح. ض. قب	0	الواقع
		(و)	عط	0	الحياة
		(غيرها)	إح. ض. قب	0	الحياة
	7	يحيا (هو)	إح. ض. قب	6	الفارس
	8	يحيا (هو)	إح. ض. قب	7	الفارس
		(و)	عط	0	يحيا
		بظل (هو)	إح. ض. قب	7	الفارس
		(ماحيا)	إح. ض. قب	7	الفارس
		(واقصا)	إح. ض. قب	7	الفارس
		(و)	عط	0	للتراب
	9	و	عط	9	الفارس
		يعلن (هو)	إح. ض. قب	8	الفارس
		(ناقشا)	إح. ض. قب	8	الفارس
	10	يملا (هو)	إح. ض. قب	9	الفارس
		(و)			
		(يراه)	إح. ض. قب	9	الفارس
	11	يصير (هو)	إح. ض. قب	10	الفارس
		(و)	عط	0	يصير
		ينومن (هو)	إح. ض. قب	10	الفارس
		(فيه)	إح. ض. قب	0	الزبد
	12	(هو)	إح. ض. قب	11	الفارس
		و	عط	0	بحول
		يعدو (هو)	إح. ض. قب	11	الفارس

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	العنصر الاتساق	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
			إح. ض. قب	18	الفارس
20	3	ليس (هو)	إح. ض. قب	19	الفارس
		ليس (هو)	إح. ض. قب	19	الفارس
		ليس (هو)	إح. ض. قب	19	الفارس
21	4	هو ذا	إح. ض. + إشا	20	الفارس
		كرمخ	مقا	0	هو
		يرفع (هو)	إح. ض. قب	20	الفارس
		نزيه	إح. ض. قب	20	الفارس
22	3	هو ذا	إح. ض. + إشا	21	الفارس
		و	عط	0	يليس
		يضي (هو)	إح. ض. قب	21	الفارس
23	2	هو ذا	إح. ض. + إشا	22	الفارس
24					
25	2	له	إح. ض.	0	مهيأ
		و	عط	0	قمر
26	2	و	عط	0	
		شكاه	إح. ض. قب	1	مهيأ
27	3	يحيا (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		(و)	عط	0	يحيا
		يسلك (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
28		(خانه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		(عاشقوه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
29	0	(عاشقوه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
30	0	(عاشقوه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
31	0	(عاشقوه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
32	13	ضيق (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		(و)	عط	0	ضيق

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	العنصر الاتساق	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
		(خلفها)	إح. ض. قب	0	الطريدة
13	4	كلماته	إح. ض. قب	12	الفارس
		(و)	عط		
		وظنه	إح. ض. قب	12	الفارس
		(لكن) +	عط. استد		
			إح. ض. قب	12	الفارس
14	3	يرعب (هو)	إح. ض. قب	13	الفارس (العنوان)
		(و)	عط	0	يرعب
		ينعش (هو)	إح. ض. قب	13	الفارس
15	3	يرشح (هو)	إح. ض. قب	وسط +	الفارس
		(و)	عط	0	يرشح
		يفيض (هو)	إح. ض. قب	14	الفارس
16	2	يتشر (هو)	إح. ض. قب	15	الفارس
		كا (ليصلة)	مقا	0	الإسمان
17		إنه	إح. ض. قب	16	الفارس
		(و)	عط	0	إنه الريح
		وإنه	حذف	0	إنه
		منبعه	إح. ض. قب	0	الماء
18	7	يخلق (هو)	إح. ض. قب	17	الفارس
		(نوعه)	إح. ض. قب	0	الفارس
		(نفسه)	إح. ض. قب	0	الفارس
		(له)	إح. ض. قب	0	الفارس
		و	عط	0	الفارس
		(خطواته)	إح. ض. قب	0	الفارس
		(جلوده)	إح. ض. قب	0	الفارس
19	3	يشي (هو)	إح. ض. قب	18	الفارس
		(و)	عط		



رقم الجملة الشمسية	عدد الروابط	العنصر الاتسافي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
		(إحسانه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		(ما عثر هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		حتى	عط	0	
		(خطوه)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		(و)	عط	0	صار
		وجتاه	إح. ض. قب	0	مهيأ
		جمع (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		أشلاءه	إح. ض. قب	0	مهيأ
		جمعها	إح. ض. قب	0	أشلاءه
		و	عط	0	جمع
		أشتر (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ
		تبحث	إح. ض. قب	0	الصخرة
		عيناه	إح. ض. قب	1	مهيأ
		عيناه	إح. ض. قب	2	مهيأ
		نأل	إح. ض. قب	0	الأعين
		عيناه	إح. ض. قب	3	مهيأ
		كالزيب	مقا	0	سفر يسيل
		نعبه	إح. ض. قب	0	عالم
		عيناه	إح. ض. قب	4	مهيأ
		عيناه	إح. ض. قب	5	مهيأ
		عيناه	إح. ض. قب	6	مهيأ
		يثقب	إح. ض. قب	7	مهيأ
		يبحث	إح. ض. قب	7	مهيأ
		يفسرنا	إح. ض. قب	0	مهيأ
		يعرق	إح. ض. قب	0	مهيأ
		و	عط	0	الحياة
		ف	عط	0	الجملة 41

رقم الجملة الشمسية	عدد الروابط	العنصر الاتسافي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
		و	عط	0	الرعب، الاله
43	1	و	عط	0	الجملة 42
44	1	يهبط	إح. ض. قب	2	مهيأ
45	1	يتلاقى	إح. ض. قب	2	مهيأ
46	3	يعلن	إح. ض. قب	4	مهيأ
		و(2x)	عط	0	أعراسنا، الموافي
47	1	يعلن	إح. ض. قب	5	مهيأ
48	7	تاريخه	إح. ض. قب	6	مهيأ
		ياكل	إح. ض. قب	6	مهيأ
		يجوع	إح. ض. قب	6	مهيأ
		جيبه	إح. ض. قب	6	مهيأ
		و	عط	0	ياكل
		يموت	إح. ض. قب	6	مهيأ
		يموت	إح. ض. قب	6	مهيأ
49		وحده	إح. ض. قب	7	مهيأ
50		وحده	إح. ض. قب	8	مهيأ
51	9	لاقيه	إح. ض. قب	9	مهيأ
		أو	عط	0	لاقيه بالشوك
		لاقيه	عط	9	مهيأ
		و	عط	0	لاقيه... الحجار
		يديلمه	إح. ض. قب	9	مهيأ
		تحتها	عط	0	علقي...
		و	عط	0	علقي...
		صدغيه	إح. ض. قب	9	مهيأ
		أو	عط	0	بالوشم
53	8	و(3x)	عط	0	زيتونة، نهر، جزيرة

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	العنصر الاتصالي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
		أو	عط	0	تروح
		مطريفة	إح. ض قب	0	مهيبار
		نقرا	إح. ض قب	0	زيتونة، نهر...
		سرورها	إح. ض قب	0	زيتونة، نهر...
		كتابه	إح. ض قب	0	مهيبار
54	2	بجهل	إح. ض قب	1	مهيبار
		يتكلم	إح. ض قب	1	مهيبار
55	1	بجهل	إح. ض قب	2	مهيبار
56	1	إنه	إح. ض قب	3	مهيبار
57	1	إنه	إح. ض قب	4	مهيبار
58	2	هو ذا	إح. ض قب	5	مهيبار
		يتقدم	إح. ض قب	5	مهيبار
59	2	شعره	إح. ض قب	6	مهيبار
		كالنحاس	مقا	0	حشيشة، ساحرا.
60	1	إنه	إح. ض قب	7	مهيبار
61	1	إنه	إح. ض قب	8	مهيبار
62	2	و	عط	0	الصدى
		يختبئ	إح. ض قب	0	فارس الكلمات
63	1	يختبئ	إح. ض قب	1	فارس الكلمات
64	1	يختبئ (هو)	إح. ض قب	2	الفارس
65	1	يختبئ (هو)	إح. ض قب	3	الفارس
66	10	و	رابط	0	الجميل السابقة
		عينه			
		أبوابه	إح. ض قب	0	الصباح
		(الصباح)			
		و	عط	0	يفلق
		يتطفيء	إح. ض قب	0	الصباح

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	العنصر الاتصالي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
		يلجئ	إح. ض قب	4	الفارس
		مصباحه	إح. ض قب	4	الفارس
		ياسه	إح. ض قب	4	الفارس
		و	عط	0	يلجئ
		يلتجئ	إح. ض قب	4	الفارس
67	2	و	عط	0	التخيل النحى
		و			النهار النحى
68	2	إنه	إح. ض قب	5	فارس الكلمات
		إنه	إح. ض قب	5	فارس الكلمات
69	8	غير أن	عط ثنائي	0	الجميل السابقة
		رفعت (هي)	إح. ض قب	0	السماء
		باسمه	إح. ض قب	6	الفارس
		سقفها	إح. ض قب	0	السماء
		و	عط	0	رفعت
		كحي	عط	0	
		تدلي (هي)	إح. ض قب	0	السماء
		وجهه	إح. ض قب	6	فارس الكلمات
70	2	يحلم (هو)	إح. ض قب	7	فارس الكلمات
		عينه	إح. ض قب	7	فارس الكلمات
71	1	يحلم (هو)	إح. ض قب	8	فارس الكلمات
72	3	يحلم (هو)	إح. ض قب	9	فارس الكلمات
		أيامه	إح. ض قب	9	فارس الكلمات
		أيامه	إح. ض قب	9	فارس الكلمات
73	3	يحلم (هو)	إح. ض قب	10	فارس الكلمات
		كالبحر	مقا	0	أن ينهض، أن ينهار
		سماء	إح. ض قب	10	فارس الكلمات



رقم الجملة الشمسية	عدد الروابط	العنصر الأساسي	نوعه	المسافة	العنصر المقترض
74	0	(مهيأ)			(مهيأ)
75	0	هو ذا	إح. ض. إش	0	مهيأ
76	0	بسطى (هو)	إح. ض. إش	0	مهيأ
77	1	هو ذا	إح. ض. إش	1	مهيأ
78	1	رفقش (هو)	إح. ض. إش	1	مهيأ
79	1	باسه	إح. ض. إش	1	مهيأ
80	2	لانه	سب + إح. ض.	2	مهيأ
81	2	علمنا (هو)	عط. سب + إح. ض.	2	مهيأ
82	3	لانه	عط. سب + إح. ض.	3	مهيأ
83	3	ناره	عط. سب + إح. ض.	3	مهيأ
84	4	لانه	عط. سب + إح. ض.	4	مهيأ
85	4	أعطى (هو)	عط. سب + إح. ض.	4	مهيأ
86	4	أفلامه	عط. سب + إح. ض.	4	مهيأ
87	4	كتابه	عط. سب + إح. ض.	4	مهيأ
88	5	يمد	إح. ض. قب	5	مهيأ
89	0	راسته	إح. ض. قب	0	يمد راحته
90	0	و	عط	0	مهيأ
91	6	بناظرية	إح. ض. قب	6	مهيأ
92	6	بلس (هو)	إح. ض. قب	6	مهيأ
93	6	بنام (هو)	إح. ض. قب	6	مهيأ
94	6	يديه	إح. ض. قب	6	مهيأ
95	7	ياخذ (هو)	إح. ض. قب	7	مهيأ
96	7	عنيه	إح. ض. قب	7	مهيأ
97	0	(ياخذ) من	حذف	0	ياخذ
98	7	آخر الأيام	إح. ض. قب	7	مهيأ
99	7	ياخذ (هو)	إح. ض. قب	7	مهيأ
100	7	يديه	إح. ض. قب	7	مهيأ

رقم الجملة الشمسية	عدد الروابط	العنصر الأساسي	نوعه	المسافة	العنصر المقترض
83	5	و	عط	0	ياخذ ...
84	2	يخلق (هو)	إح. ض. قب	7	مهيأ
85	3	أعرفه	إح. ض. قب	8	مهيأ
86	4	يجعل (هو)	إح. ض. قب	8	مهيأ
87	4	عنيه	إح. ض. قب	8	مهيأ
88	5	سماني	إح. ض. قب	8	مهيأ
89	0	و	عط	0	التاريخ
90	2	أعرفه	إح. ض. قب	9	مهيأ
91	3	سماني	إح. ض. قب	9	مهيأ
92	4	و	عط	0	أبواب
93	4	جهة	إح. ض. قب	0	مهيأ
94	5	يديه	إح. ض. قب	0	مهيأ
95	0	إليه	إح. ض. مع	0	مهيأ
96	0	نفسانه	إح. ض. مع	0	مهيأ
97	0	له	إح. ض. مع	0	مهيأ
98	0	و	عط	0	مهيأ
99	5	فك (هو)	إح. ض. قب	0	تراثنا
100	0	الغازه	إح. ض. قب	0	مهيأ
101	0	و	عط	0	فك
102	0	رماها (هو)	إح. ض. قب	0	مهيأ والغازه
103	0	؟	؟	؟	؟
104	0	؟	؟	؟	؟
105	1	سواها	إح. ض. قب	0	البحار
106	0	؟	؟	؟	؟
107	0	؟	؟	؟	؟
108	7	عرف (هو)	إح. ض. قب	5	مهيأ (ج 38)

تبرهن الشبكة السالفة المخصصة لوصف الوسائل التي اعتمدها نص وفارس  
الكلمات الغريبة، في اتباقه على أن النص شديد الاتساق مما يمكننا من استخلاص  
النتائج التالية:

- 1 - أن الربط بين عناصر نفس الجملة أو بين الجمل تم بالواو (60 حالة).
- 2 - أن الربط بين عناصر نفس الجملة أو بين الجمل تم أيضاً بضمير الغائب (102 حالة).
- 3 - أن الربط بين الجمل الشعرية بواسطة الواو قليل.
- 4 - أن الربط بين المقاطع بالواو غير وارد.
- 5 - أن الضمير المحيل إلى الغائب هو الذي قام بوظيفة الربط بين المقاطع، حتى إنه لا  
يخلو منه مقطع من مقاطع القصيدة. وهذا يعني أن هناك ذاتاً مستمرة (حاضرة بقوة)  
في القصيدة برمتها.
- 6 - إن الربط بالإشارة نادر.
- 7 - هذه النتيجة مترتبة عن السابقات وهي أن وظيفة الاتساق قام بها عنصران (وسيلتان):  
الواو داخل الجمل أو العناصر المشكلة للمقطع الواحد، والهاء ضميراً عاماً محيلاً  
إلى ذات معينة خلال مقاطع النص، أو إلى شيء ما داخل نفس الجملة أو المقطع.

#### 8-1-2 - المناقشة

إن أول سؤال يطرح نفسه على المحلل هو: ما نحن قد انتهينا من وصف الكيفية  
التي اتسق بها النص، فما هي الفائدة المرجوة من هذا العمل الشكلي؟ لم يغفل هاليداي  
ورقية حسن (1976) هذا السؤال، لذا يقدمان التوضيح التالي: «إننا إذ نقدم إطاراً لتحليل  
ونرميز notation نص ما ينبغي أن نشدد، مع ذلك، على واقع كوننا ننظر إلى تحليل نص  
ما - من زاوية مثل هذا الإطار - كوسيلة نحو غاية، وليس كغاية في ذاته». من المحتمل أن  
يعني ذلك شيئاً في سياق تدريس الإنشاء، وشيئاً آخر في سياق التحليل الآلي للنص  
بالحاسوب، وشيئاً مختلفاً أيضاً في سياق الدراسات الأسلوبية (...). يمكن أن تثار أسئلة  
مثل: هل يفضل متكلم أو كاتب ما نوعاً من الاتساق على أنواع أخرى؟ هل تظل الروابط  
الاتساقية ثابتة أو أنها تتنوع، وإذا كانت متنوعة، فهل يرتبط التنوع، بشكل مطرد، بعامل  
أرغوميل أخرى؟ ما هي العلاقة بين الاتساق وبين تقسيم النص المكتوب إلى فقرات؟  
هناك عدة أسئلة أساسية يمكن أن تقارب باتخاذ الدراسة المنظمة للاتساق نقطة  
الانطلاق<sup>(1)</sup>. تلك كانت مجموعة من الأهداف التي يمكن أن تواجه الباحث في اتساق

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	العنصر الاتساق	نوعه	المسافة	العنصر المتخاض
		ف	عط سبي	0	عرف
		رمى (هو)	إح. ض قب	5	مهباز
		صخرة	إح. ض قب	5	مهباز
		فوقهم	إح. ض قب	0	الآخرين
		و	عط	0	رمى
		استدار (هو)	إح. ض قب	5	مهباز
95	5	وجهه	إح. ض قب	6	مهباز
		ينحني	إح. ض قب	0	وجهه
		فوقها	إح. ض قب	0	الحدود الغريبة
		و	عط	0	ينحني
		يضيء	إح. ض قب	0	مهباز
96	3	لا يلتقي	إح. ض قب	7	مهباز
		سواء	إح. ض قب	7	مهباز
		يحيى	إح. ض قب	7	مهباز
97	2	لا يلمح	إح. ض قب	8	مهباز
		استدار	إح. ض قب	8	مهباز
98	3	ذاك	إح. إش	0	مهباز
		و	عط	0	الرؤى
		هذا	إح. إش مع	0	الزمان
99	.	ذاك	إح. إش مع	0	مهباز
		أظفاره	إح. ض قب	0	مهباز
		و	عط	0	دم
100	4	إنه	إح. ض قب	0	مهباز
		أحياه	إح. ض قب	1	مهباز
		رأوه	إح. ض قب	1	مهباز
		و	عط	0	رأوه





الخطاب، ولو لم يكن الأمر كذلك لكان لدينا خطاب مليء بالحشو. لإدراك هذه الحقيقة نعيد إخراج المثال السابق كالتالي:

أكثر من زيتونة (وأكثر من) نهر.

(وأكثر من) نسمة تروح أو تجيء.

أكثر من جزيرة (وأكثر من) غابة...

إذن فالواو ليست فقط وسيلة ربط وإنما هي أيضاً وسيلة لجعل الخطاب أكثر إثارة، وذلك بإلغاء التعابير المعبرة عن نفس الفكرة.

أما مشكل العلاقة بين العناصر المترابطة بواسطة الواو فيحتاج إلى تأمل، ذلك أن القارئ الذي يواجه مثل السطور السابقة يتجاوز مشكل اتساقها إلى كيفية انسجامها. لأن الاتساق معبر عنه سطحياً (يوجد مؤشر من مؤشرات في الخطاب). بتعبير أوضح إن السؤال الذي يطرحه القارئ هو: ما هي علاقة هذه العناصر السريفة بالواو فيما بينها؟ والسؤال كما هو واضح لا يتعلق بالاتساق بقدر ما يتعلق بالانسجام، باعتبار أن الفهم والتأويل هما معطلان، وما لم تدرك العلاقة بين هذه العناصر فإن القارئ سيصاب بخيبة أمل. نعتقد أن أول ما ينبغي أن ينطلق منه قارئ النص الشعري هو التسليم بوجود مسافة بين عالم النص الشعري وبين العالم الفعلي الواقعي. وثاني شيء، وهو مرتبط بالسابق، هو أن قراء نص كادب ليس هو أن يجعل القارئ ذهنه طاولة مسرحية وأن يقاربه بدون زاد مسبق، ينبغي أن ينطلق من فهم ضمني لعمليات الخطاب الأدبي التي تخبره بما ينبغي البحث عنه. إن كل شخص يقتصر إلى هذه المعرفة، إن كل شخص لم يالف الأدب وليس له أدنى اطلاع على التقاليد التي يقرأ بها الأدب سيصاب بخيبة أمل إن هو واجه قصيدة<sup>(3)</sup>. فمشكل الاتساق بالنسبة للسطور السالفة غير مطروح، لأن القارئ يعلم أن الواو ساهمت بفعالية في بناء (وصل) عناصر الخطاب السالف بناءً محكماً، كما أنه يعرف معنى الكلمات: زيتونة، نهر، نسمة، غابة، جزيرة... الخ، ولكنه لا يعرف ماذا يفعل بهذا التوالي الغريب للعناصر التي تشكل الخطاب. إذا كانت الواو تساهم في اتساق الخطاب، فإن الخطاب الشعري هنا لا يعول عليها كثيراً في بناء عالمه وفي خلق مناخه، بل يعتمد على أشياء أخرى سترها في جنبها.

إن نتبع الوسائل التي تجعل النص متسقاً خطياً يجعل المحلل يغفل مظهراً أساسياً يساهم في اتساق الخطاب لشعري ونعني به التوازي، أي «تكرير بنية تملأ بعناصر

في لسان العرب أن الغابة هي «الأجمة التي طالت، ولها أطراف باسقة» يقال لبث غابة، والغاب (...). والغابة: الأجمة ذات الشجر المتكاثف لأنها تغيب ما فيها، ويشرح ابن منظور الغيم بأنه «السحابة، والجمع غمام وغمام» (...). وسحاب أغم: لا فرجا فيه. وقال ابن عرفة في قوله تعالى: «وظللنا عليهم الغمام»، الغمام الغيم الأبيض وإنما سمي غماماً لأنه يغم السماء أي يسترها<sup>(4)</sup>. من خلال الشرحين نصل إلى أن الجمع بين المنصرين مبرر بسمات مشتركة بين «الغابة والغيم» منها: الكثافة والستر (الحجب)، وهما سمتان معبر عنهما في اللسان كما يلي: الشجر المتكاثف، لا فرجة فيه، ثم «لأنها تغيب ما فيها»، «لأنه يغم السماء أي يسترها». وعلى هذا النحو نرى أن العطف وإن كان يساهم في اتساق النص (ومن ثم في بنائه) فإنه من جهة أخرى قد يشير مشاكل لن نجد لها حلاً في المستوى النحوي وإنما في المعجمي أو الدلالي بصفة عامة.

المثال الثاني نقبسه من المقطع الممنون بـ «مدينة الانتصار»:

أكثر من زيتونة ونهر

ونسمة تروح أو تجيء

أكثر من جزيرة وغابة...

نلاحظ أن الواو العاطفة هنا - وهي إحدى وسائل اتساق النص وجعل أجزائه متناغمة - تقوم فعلاً بدور الربط بين عناصر هي: نهر، نسمة، جزيرة، غابة، مما يجعل الخطاب متسقاً، لكن هذه الواو نفسها تثير مشكلة العلاقة بين هذه العناصر، إذ لا يكفي - في نظرنا - أن نشير إلى وظيفة الربط التي تقوم بها الواو بين عناصر جملة ما - على الأقل في الخطاب الشعري وبعض أنواع الخطاب الأخرى - أو خطاب ونما ينبغي أن نبحث عن مبررات الربط وإمكاناته باعتباره وسيلة تدرك بها كيفية اتصال العناصر بعضها ببعض، إذ لا يمكن الربط هكذا كيفما اتفق.

إن الاتساق، بالواو أو غيره، ينبغي أن ينظر إليه من الزاوية المثالية، أي الاختزال، وهذه حقيقة يشير إليها جوفري ليتش وميخائيل شورت: «إن الاتساق يتضمن، بشكل مستمر، مبدأ الاختزال الذي بواسطته تسمح لنا اللغة بتكثيف رسائلنا بتقنين بذلك التعبير المكرر عن الأفكار المعادة»<sup>(5)</sup>.

من هذا المنظور تقوم الواو الرابطة بين عناصر خطاب ما أو جملة ما بهمتين، أولاهما ربط الأجزاء، والثانية تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال، أي تلافي تهليل



نلاحظه في السطور الثلاثة السابقة، فالسطر الأول مكون من عنصرين، والثاني من ثلاثة عناصر، والثالث من أربعة، وهذا ما يوضحه بصورة أبرز المثال التالي:

ياخذ من عينه لآلة  
(ياخذ من آخر الأيام والرياح شرارة ويخلق الصباح  
ياخذ من يديه من جزر الأمطار جيلة.

لهذا الغرض سنلجأ إلى نسج بقية السطور على منوال السطر الأول:

ياخذ من عينه لآلة  
ياخذ من الأيام شرارة،  
ياخذ من الجزر جيلة

إن التوازي هنا قائم حيث نلاحظ أن عدد العناصر المشكلة لكل سطر متماثل. لكننا بهذه الطريقة ونقص أجنحة النص ونحد من نموه تركيباً ودلالة. بهذا الإجراء ندرك أهمية التوازي ليس فقط في اتساق الخطاب وإنما في نموه أيضاً.

في الإطار نفسه، أي الاتساق التحويلي، نصادف خصوصاً لا تعثرنا بتاتاً الأعراف والتقاليد التي تحكم إنتاج النص، ونقص بذلك التالي الخطي على الصفحة، والخصوع لعلاقات التبع والتعلق وارتباط اللاحق بالسابق، وإنما يلجأ مبدعوها إلى تشتيتها على الصفحة حتى إن النص يبدو مرقاً يحتاج إلى إعادة تركيب وترتيب وتقديم وتأخير من أجل أن يستوي خلقاً كامل الخلق، فماذا سيكون موقفنا إزاءها والحال أننا اعتبرنا أن النص هو عبارة عن معطى لغوي متآخذ منسق؟ هل سنحكم عليها بأنها ليست نصراً، وهكذا نعددها بجرة قلم، أو سنقبلها محاولين لحجم أوصانها؟

مثال أول:

خلاياي ازدوجت وامتلأت أكثر من البحر،  
انزل على مدية جرف مجهول  
تنزل لغتي على مدية الهاوية/  
وبين نشوة الدوار  
وشفا هلاك غير مومي  
أتدلى

لا  
بين  
في  
ربما  
أبدًا

إذا كان التوازي يساهم في الاتساق من خلال استمرار بنية شكلية في سطور عدة فإن الوقت نفسه يمنح فرصة لتنامي النص، وذلك بإضافة عناصر جديدة. وهذا ما

1- جبريل جبريل: 1981، ص 49.  
2- جبريل جبريل: 1981، ص 57.  
3- جبريل جبريل: 1981، ص 41.  
4- جبريل جبريل: 1981، ص 235.  
5- جبريل جبريل: 1981، ص 58.

نلاحظه في السطور الثلاثة السابقة، فالسطر الأول مكون من عنصرين، والثاني من ثلاثة عناصر، والثالث من أربعة، وهذا ما يوضحه بصورة أبرز المثال التالي:

ياخذ من عينه لآلة  
(ياخذ من آخر الأيام والرياح شرارة ويخلق الصباح  
ياخذ من يديه من جزر الأمطار جيلة.

لهذا الغرض سنلجأ إلى نسج بقية السطور على منوال السطر الأول:

ياخذ من عينه لآلة  
ياخذ من الأيام شرارة،  
ياخذ من الجزر جيلة

إن التوازي هنا قائم حيث نلاحظ أن عدد العناصر المشكلة لكل سطر متماثل. لكننا بهذه الطريقة ونقص أجنحة النص ونحد من نموه تركيباً ودلالة. بهذا الإجراء ندرك أهمية التوازي ليس فقط في اتساق الخطاب وإنما في نموه أيضاً.

في الإطار نفسه، أي الاتساق التحويلي، نصادف خصوصاً لا تعثرنا بتاتاً الأعراف والتقاليد التي تحكم إنتاج النص، ونقص بذلك التالي الخطي على الصفحة، والخصوع لعلاقات التبع والتعلق وارتباط اللاحق بالسابق، وإنما يلجأ مبدعوها إلى تشتيتها على الصفحة حتى إن النص يبدو مرقاً يحتاج إلى إعادة تركيب وترتيب وتقديم وتأخير من أجل أن يستوي خلقاً كامل الخلق، فماذا سيكون موقفنا إزاءها والحال أننا اعتبرنا أن النص هو عبارة عن معطى لغوي متآخذ منسق؟ هل سنحكم عليها بأنها ليست نصراً، وهكذا نعددها بجرة قلم، أو سنقبلها محاولين لحجم أوصانها؟

مثال أول:

خلاياي ازدوجت وامتلأت أكثر من البحر،  
انزل على مدية جرف مجهول  
تنزل لغتي على مدية الهاوية/  
وبين نشوة الدوار  
وشفا هلاك غير مومي  
أتدلى

لا  
بين  
في  
ربما  
أبدًا

إذا كان التوازي يساهم في الاتساق من خلال استمرار بنية شكلية في سطور عدة فإن الوقت نفسه يمنح فرصة لتنامي النص، وذلك بإضافة عناصر جديدة. وهذا ما

والنفي ظرف، والظرف خبر / شهاب يجر حروف الجسد

وينطلق<sup>(11)</sup>

إذا كانت السطور الأولى (والأخيرة) متصلة لارتباطها بذات المتكلم، مترابطة باستعمال الواو، فإن الكلمات المشتقة تستفز المتلقي وتثير فضوله، علاوة على أنها تحدث في فهمه ثغرات. نحن هنا أمام خيارين: إما نعتبر النص متسقاً، وفي هذه الحالة علينا أن نعيد إليه الاتحاده، وإما أن نعتبره غير متسق، وفي هذه الحالة سنعده معطى لغوياً لا يشكل نصاً. في اعتقادنا أن النص نفسه لم يترك القارئ، هكذا دون أدنى مساعدة على الفهم، يمكن أن نعتبر أنه يصف حالة ذات معينة، بمعنى أنه ينقل شعوراً بالمتانة، وقد راكم في هذا المنحى عبارات دالة: ازدوجت خلاياي، أنزلت، تنزلت، مديّة، جرف، هاوية، نشوة، دوار، هلاك، وهي عبارات تراكم، في دلالتها الحرفية، الشعور بالسقوط والتمزق. ينسج ازدواج الخلية بفعل سابق وهو تمزق العشاء الذي كان يجمع الخليين معاً، كما يفيد، الانزلاق على مديّة نجس حركة التقطع إلى شطرين أو أشطر عدة نجم عنه الإحساس بالدوار قبل الهلاك، وربما جاء تشتيت السطور وتفريق أوصال النص تمثيلاً بصرياً للمحتوى المراد إيصاله، وفي هذا الإجراء تقوية له. ويمكن أن نفرض النص قراءة جنسية باعتبار أفعال الانزلاق والازدواج... الخ والأسماء: الجرف، الهاوية المديّة... الخ مما يجعلنا نحس حدساً بحركة ذهاب وإياب، استغراق في اللذة والالام، وقد نجد في السطر الأخير ما يعضد هذا المنحى (انتهاء العملية الجنسية): «شهاب يجر حروف الجسد وينطلق». قد تكون هذه القراءة غير تامة، ولكن نقصانها لا يخل بما نود البرهنة عليه، وهو أن الاتساق لا يمكن أن يكون المقرر الوحيد الأوحى في اعتبار معطى لغوي ما نصاً أو عدم اعتباره كذلك.

مثال ثان:

«خرجت الكواكب ترعى أعشاباً خضراء

بسط البحر يديه

مدت الغابة أعناقها.

لا الأعشاب ذبلت

لا السمكة استجابت

لا العصفور خاف<sup>(12)</sup>

يبدو هذه السطور مستقلة عن بعضها بحيث ليس هناك رابط شكلي يصل بينها، ففي النصوص الحديثة، وخاصة منها الشعرية، يمكن أن تكون شروط الانسجام المحلية أكثر تعقيداً، إذ بدل انسجام قصوي، نجد فيها أيضاً انسجاماً منحصراً مظهرياً في مفاهيم معزلة<sup>(13)</sup>.

إن هذا الواقع ليس ميزة يختص بها الشعر العربي الحديث، بل هو سمة مشتركة بين نصوص تنتمي إلى لغات وثقافات مختلفة. وقد ضرب قان ديك مثلاً من الشعر الفرنسي ندرجه فيما يلي:

«الإنسان هرب، الحصان سقط

الباب لا يفتح،

العصفور سكت، أحضروا رسمه،

الصمت يقتله<sup>(14)</sup>.

وفي السياق نفسه نضرب مثلاً لشاعر أمريكي مشهور Edward Estlin Cummings (1894 - 1963) لفشت طريقة كتابته العالم اللغوي نورمان تشومسكي، وقد حلت: (ر. فيرلي قصيدته:

A like a  
grey  
rock wanderin  
g  
through  
pasture  
wom  
an creature whom  
than  
earth hers  
all  
Could  
silent more no  
be

وقد أعادت الباحثة إلى القصيدة أساقها على الشكل الآتي:

a woman creature is like a great rock

(13) قان ديك: 1984، ص 2284

(14) المرجع نفسه.

(11) أدونيس. مرقء بضيعة الجمع. ص 175.

(12) المرجع نفسه. ص 96.



she (or it) is wandering through pasture  
earth herself could not be silent than her"

هذه نجما في القاري لا يفتأ أمام القصيدة / النص المشتت على الصفحة عاجزاً،  
التي لا يفتأ من اعتبارها بدعوى أنها غير متسقة، وإنما يستطفا لكشف حجبها،  
التي هي نهاية الأمر لا اكتشاف السجاسمها، وذلك لأنه لا يتوقف عند حدود  
النص، ولا يفتأ يتطرق للداخل، بل يحاول من خلال منطلق آخر فك منطلق النص  
هو الذي في غير القاري. بعد هذا تعبيراً عن عدم الانسلاخ أمام النص مهما كانت  
شدة التفتت، وهو ضرب بالانساق غرض الحائط. وفاء للقناعة السالفة تعامل القاريء /  
القاري مع النص كصورة بصرية للجمع، التي تستغرق إحدى وخمسين وثلاثمائة  
دقيقة، ولأنه إن شاعراً مثل إحدى قسم النزعة التجريبية في الشعر العربي الحديث،  
فإنه لا يفتأ يتطرق القصيدة بين الشت والانتقال والتعمية... ولم يمنع هذا الواقع القاريء  
من أن يفتأ يتطرق بالقراءة فلا يتأخذ، أي نصاً دالاً، والدليل على ذلك أنه قدم لها قراءة  
تعد الأولى، تقدم صورة بصرية للجمع أرضاً وعرة ومتفرجة. تقودنا قراءة أولى لها إلى  
القصيدة الأولى، نحاط إلى محاكاة جديدة، إنها سيرة حياة. يقوم أدونيس بكتابة تأويحه  
القصيدة من خلال ثلاث علاقات مركزية: العلاقة الأولى هي بالأرض، الفترة إنها  
تتعلق بالشمس، الشمس، نتعرف هنا على قصص تأتي من الطفولة والشباب. نرسم  
أشكالاً سوداء في فروي وهو يتعارك مع الطبيعة، العناصر الأولى، النهار، الشجر،  
الوقت... العلاقة الثانية هي بالمرأة، الجسد الآخر علاقة معقدة، ملتوية، مشحونة،  
تتعلق بمرور الشمس والعقل، حول العنق والخاصرة. المرأة هي إطار الفعل البشري،  
الرجل في الصورة الأخرى للأرض (...). العلاقة الثالثة هي باللغة، أبجد الكتابة،  
القارئ هنا يصل المعاناة ذروتها. العلاقة باللغة هي علاقة صراع. الشاعر وأدواته  
يتصارعون معاً يشككون.

المسألة الثالثة التي تود الخوض فيها، دائماً في إطار الانساق، هي العلاقة بين  
المقطع التي يتكون منها النص، لأن التعامل الخطي في مستوى الجميل والمتواليات لا  
يقتضي أن يتبعها المظهر العمودي الذي يطرح مشاكل لا يمكن إغفالها، وهي متعلقة  
بمستوى أصم من المكونات الجزئية المباشرة للنص، ونعني بذلك الحوار بين مقاطع  
القصيدة.

(1) كرسى - حرلي: 1981، ص 124.

(2) إلهام حوري، دراسات في نقد الشعر، ص 70.

(3) المرجع نفسه، ص 71-72.

## المقطع الأول:

ليس نجماً ليس إبحاء نبي  
ليس وجهاً خاشعاً للقمر -  
هو ذا يأتي كرمح وثني  
غازياً أرض الحروف  
نازلاً - يرفع للشمس نزيقه  
هو ذا يلبس عري الحجر  
ويصلي للكهوف  
هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة

## المقطع الثاني:

ملك مهيار  
ملك والحلم له قصر وحدائق نار  
واليوم شكاه للكلمات  
صوت مات،  
ملك مهيار  
بحيا في ملكوت الريح  
ويملك في أرض الأسرار.

وضع الشاعر لكل مقطع عنواناً، للأول عنوان «ليس نجماً» وللثاني «ملك مهيار»،  
معنى هذا أن كل مقطع مستقل عن الآخر، كما أن المقطعين غير موصولين بحرف وصل  
معين. صحيح أن المقطعين معاً متسقان باعتبار أن الضمائر في كل منهما مضمورة حول  
ذات معينة، كما أن الواو قامت بربط بعض الأسطور إلى بعض، لكن القاريء حين ينتقل  
من مقطع إلى آخر يحس بانقطاع ما بين المقطعين. فكيف سيصل إذن ما انقطع، وبأية  
وسيلة؟ ذلك لأن القاريء، وهو يتقدم في القراءة يحاول استنطاق النص في الآن نفسه،  
يخزن معلومات ويعد احتمالات ويحتفظ بأخرى على ضوء مستجدات تقدمها له مقاطع  
النص، أي أنه يقوم بقراءة عمودية بموازاة القراءة الخطية.

كمحاولة للإجابة عن السؤال أعلاه نفترض أن العلاقة بين المقطعين علاقة نقي  
وإثبات كما يدل على ذلك عنواناهما: «ليس نجماً» - «ملك مهيار»، فإذا كان العنوان  
الأول ينفي شيئاً فإن الثاني يثبت شيئاً آخر. وهكذا، وبهذه الطريقة: النفي / الإثبات يتسار

النص ويتطور في جو ملؤه الصراع والعجل، كما سنرى، خاصة في الفصل الأخير. وتركيب العنوانين يمكن أن نحصل على نفي يترتب عنه سؤال ثم جواب عن هذا السؤال:

ليس نجماً. لماذا يكون إذن؟ ملك مهيار.

إن العلاقة نفسها - بهذا الشكل المختزل - هي المنصلة في المقطعين، فلنحصر هذا الفرض بنوع من الإيضاح:

- ليس نجماً: النجم نقطة ضوء، تلالاً، يظهر للعيان ليلاً ويختفي نهاراً. إنه تابع، جزء من نظام، ومن أمثاله تتكون منظومة تابعة لكوكب أقوى وأكبر.

- ليس إحياء نبي: ليس عبداً يشهد وجوده من معبود.

- ليس وجهاً عاشقاً للقمر: يتعبد.

هذه الدلالة يخصصها سطر لاحق «هوذا يأتي كرمح وثني»، ويتقدم القاريء في النص يبحث تعديلات أخرى، لكنها في حاجة إلى تحديدات أخص منها حتى ينضج المرام. وحين يصل إلى نهاية المقطع يظل السؤال عالماً بذمته: إن لم يكن المتحدث عنه نجماً ولا إحياء نبي، الخ فما يكون إذن؟ عندما ينتقل إلى المقطع اللاحق يتبدد السؤال (هذا ما يبدو على الأقل، لأن السؤال سيظل يرافق القاريء حتى تلفظ القصيدة أنفاسها)، وتتغير صيغة المقطع من النفي إلى الإثبات: ملك مهيار، وقد صيغ الإثبات بطريقة العموم، لكن السطور التالية له تخصصه: إنه ملك يسكن قصرأ، وما هو قصره؟ إنه الحلم، وما هي ملكته؟ يحيا في ملكوت الريح، أين يسلك؟ في أرض الأسرار. هل هو ملك عادل؟ اليوم شكاه للكلمات صوت مات!

وفي إطار علاقة النفي والإثبات نجد أن الملك، على خلاف «النجم»، هو الأمر الناهي، هو قطب السلطة، له حاشية وعبيد وخدام، الخ. بمعنى أن ما أبطله المقطع السالف يؤكد المقطع اللاحق بطلانه، والفرق كامن في أن الأول أكد حقيقة بالنفي والثاني أكد نفس الحقيقة بالإثبات. ومن ثم نحصل على علاقتين: علاقة إجمال (العنوان) وتفصيل في المقطع الأول، وعلاقة عموم (العنوان) وتخصيص له في المقطع الثاني. ثم علاقة الإثبات والنفي بين المقطعين. وهكذا نجد أن قاريء الخطاب الشعري لا يهتم كثيراً باتساق النص بقدر ما يهتم بانسجامه، وهذا ما دللت عليه الأمثلة السابقة. أي أن قراءة النص الشعري تخلف ثغرات في الفهم والتأويل، ولا يمكن أن تدل هذه الثغرات بالتبع الخطي للنص، وإنما يتم التغلب عليها بالقراءة العمودية أي بالانصراف إلى

التساؤل عن الانسجام عوض الاتساق.

كان هدفنا من هذه المناقشة إبراز بعض المشاكل التي نعتقد أن تتبع الاتساق (وسائل الاتساق) في النص لا يساعد القاريء على أخذها بعين الاعتبار. علاوة على أن القاريء لا يستند في حكمه على معطى لغوي بأنه نص أو لا نص إلى درجة اتساقه. وهذه حيلة تؤكدنا تجربتنا اليومية، أي مواجهتنا لخطابات غير متسقة لكننا نتعامل معها باعتبارها متسجمة (مثلاً الإعلانات التي تنشرها الجرائد عن كراء وبيع الشقق وغيرها، المتشورة بطريقة تلغرافية).

## 8-2 - المستوى المعجمي

نذكر، مرة أخرى، بأن الباحثين هاليداي ورقية حسن (1976) يقسمان العلاقات المعجمية التي تساهم في اتساق النص إلى نوعين: التكرير والتضام. ويعرفان التكرير كما يلي: «إن أية حالة تكرير يمكن أن تكون (أ) الكلمة نفسها، (ب) مرادفاً أو شبه مرادفاً، (ج) كلمة عامة، (د) أو اسماً عامماً»<sup>(1)</sup>. لكن التكرير لا يعني دوماً أن العنصر المكرر له نفس المجال إليه، بمعنى أنه قد تكون بين العنصرين علاقة إحالية وقد لا تكون، وفي الحالة الأخيرة نكون أمام علاقات أخرى فرعية (في إطار علاقة التكرير نفسها). لتوضيح هذا يضربان الأمثلة التالية:

أ - هناك ولد يتسلق تلك الشجرة.

أ - سيقع الولد أرضاً إن لم ينتبه.

ب - الأولاد يضعون أنفسهم دائماً في مواقف حرجية.

ج - وهناك ولد آخر واقف تحت الشجرة.

د - معظم الأولاد يحبون تسلق الأشجار.

في (أ) هناك تكرير للولد المشار إليه في (1)، بينما الأولاد في (ب) تحتوي الولد المشار إليه في (1)، لكن «ولد آخر» في (ج) لا يحتمل الولد الوارد في (1)، وأخيراً لا يتضمن المثال (د) أية علاقة إحالية مع الولد المشار إليه في (1)، وذلك لأننا لا نستطيع أن نستخلص من (د) ما إذا كان الولد المعني يجب تسلق الأشجار أم لا<sup>(2)</sup>. وهكذا فإن علاقة (أ) بـ (1) تطابعية، وبـ (ب) احتوائية، وبـ (ج) حصرية وبـ (د) انفصالية.

(1) هاليداي ورقية حسن، 1976، ص 279.

(2) المرجع نفسه، ص 282.



العلاقات كما هي مختزلة في الجدول أسفله:

- ترا = ترادف.
- ش. ترا = شبه ترادف.
- تض = تضام.
- تك = تكرير.
- مط = مطابقة.
- ع = عام.
- خ = خاص.
- ج = جزء.
- ك = كل.

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتساق	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
2	1	نقل	ترا	0	حمل
7	1	بحيرة	تض	5	البحر
8	2	بحيا	تك	0	بحيا ج 7
		الأمل	مط	0	اليأس ج 8
10	1	الحياة	تك	3	الحياة ج 6
11	3	الحياة	تك	0	الحياة ج 10
		زبد	تض	9	البحر ج 1
		يصير	تك	3	يصير ج 7
12	2	ياثسا	تك	3	اليأس ج 8
		الغد	مط	9	امس ج 2
13	4	ضياح	تك	0	الضياح ج 13
		الضياح	تك	0	الضياح ج 13
		الحيرة	ترا؟	0	الضياح ج 13
		- كلمات	ع/خ	7	أسماء ج 5
14	1	يتعش	مط	0	يرغب

أما في التضام فنجد علاقات: التماثل والتقابل، والأسماء العامة، والكل/ الجزء، الصورة/ الجزء، والعام/ الخاص. إلا أن الباحثين يذهبون إلى أن المحصر الدقيق للعلاقات القائمة بين الكلمات داخل نص ما على طريق التضام أمر صعب يحتاج إلى دراسة شاملة مدققة، أي إلى وصف دلالي عام للغة الإنجليزية وينبغي أن نذكر بأن هذا مصطلح [التضام] مصطلح تغطية فحسب للاتساق الذي ينتج عن توارد العناصر المعجمية التي يرتبط أحدها بالآخر، يشكل نمطي، بطريقة من الطرق لأنها تميل إلى الظهور في محيطات متماثلة: إن الأنواع الخاصة لأنواع التوارد متنوعة ومعقدة، وينبغي أن نركز على ضوء وصف دلالي شامل للغة الإنجليزية<sup>(286)</sup>.

كمثال عن التضام تقدم الأزواج التالية: الولد، البنت؛ الطبيب، سبابة الإسعاف؛ الطائرة، المطار؛ الرجل، الشارب؛ القوس، الرمح؛ الخ.

بعد إشارة هاليداي ورقية حسن إلى الصعوبات التي تعترض تصنيف العلاقات المعجمية بين الكلمات يتجه الباحثان إلى أن الأمر في الاتساق المعجمي لا يعني، مع ذلك، أن هناك عناصر معجمية لها دائماً وظيفة اتساقية، كل عنصر معجمي يمكن أن يمتد علاقة اتساق، لكن العنصر في ذاته لا يحمل أية إشارة عما إذا كان مشغولاً اتساقياً. إن الاتساق يمكن أن يتأسس فقط بالإحالة إلى النص<sup>(287)</sup>. ونحن ننظر إلى الاتساق المعجمي من هذه الزاوية نكون قد وضعنا يدينا على أحد الأمور الهامة التي ينبغي أن نحذر من أن وورود العنصر في سياق العناصر المتعاقبة هو الذي يوصف الاتساق ويعطي المقام صلة النص<sup>(288)</sup>.

لكن سواء ما تقدم تسأل كيف اتسق نص وفارس الكلمات الغريبة، معجمياً؟ أي ما هي العلاقات المعجمية التي بنت اتساقه؟ جواباً عن هذا السؤال وضعنا شبكة مفصلة يمكننا من تكوين نظرة شاملة عن معجم النص، وعلى الخصوص علاقاته.

(286) المرجع نفسه، ص 286.

(287) المرجع نفسه، ص 288.

(288) المرجع نفسه، ص 289.

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الانثاقى	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
15	1	فاجعة	مط	0	سخرة
17	2	منع	تض	0	العام
		الريخ	تك	0	الريخ
18	1	جذور	تض؟	0	أسلاف ج 18
21	3	الحروف	ج / ك	7	كلمات ج 13
		يرفع	ترا	19	حمل ج 1
		نزيفه	تك	0	نازقا
22	2	الحجر	تك	14	الحجر ج 7
		يصلى	تض	1	خاشعا ج 20
24	3	ملك	تك	0	ملك
		قصر	تض	0	ملك
		حدائق	تض	0	قصر
25	1	حدائق نار	مط	0	قصر
26	2	الكلمات	تك	12	كلمات ج 13
		صوت	تض	11	كلمات ج 13
27	3	الريخ	تك	9	الريخ ج 17
		ملك	تك	2	ملك ج 24
		أرض	تك	3	الأرض ج 23
28	1	مهيأ	تك	3	مهيأ ج 24
29	1	مهيأ	تك	0	مهيأ
30	3	مكتوب	تض	8	الحروف ج 21
		مهيأ	تك	0	مهيأ ج 24
		وجوه	تك	1	وجه ج 28
31	3	الأرض	تك	3	الأرض ج 27
		مهيأ	تك	0	مهيأ ج 30
		ناقوس	ترا	1	أجراس
32	7	الحياة	تك	25	الحياة ج 6
		صار	تك	24	يصير ج 7

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الانثاقى	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
		ضبح	تك	18	الضباع ج 13
		نجمة	تك	11	نجم ج 20
		حجر	تك	9	الحجر ج 22
		جمع	تك	0	جمع
		انتشر	مط	0	جمع
33	1	عيناه	تك	19	العيون ج 13
34	4	تولد	تك	0	تولد ج 33
		عيناه	تك	0	عيناه
		الأعين	تك	20	العيون ج 13
		المطفأة	تك	1	انطفأت ج 33
35	4	يسيل	تض	17	الماء ج 17
		كالتريف	تك	13	نزيفه ج 21
		تولد	تك	0	تولد
		عيناه	تك	0	عيناه
36	6	لغة	ك / ج	22	كلمات ج 13
		صوت	تك	9	صوت ج 26
		وجه	تك	7	وجه ج 28
		تولد	تك	0	تولد
		يلبس	تك	13	يلبس ج 22
		عيناه	تك	0	عيناه
37	2	الأيام	تك	10	اليوم ج 26
		عيناه	تك	0	عيناه
38	4	أيام	تك	0	الأيام
		الأيام	تك	0	الأيام
		عيناه	تك	0	عيناه
		تعبت	تك	0	تعبت
39	1	يبحث	تك	5	يبحث ج 33



رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتصافي	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
10	1	يوم	تك	0	يوم ج 39
11	1	الحياة	تك	34	الحياة ج 6
		مهيأ	تك	9	مهيأ ج 31
		قشرة	تك	24	يقشر ج 16
12	4	أرضنا	تك	10	الأرض ج 31
		الزعب	تك	27	يرعب ج 14
		الفجعة	تك	26	فاجعة ج 15
		الإله	تض	14	ملكوت ج 27
13	2	اسلمى	تك	0	اسلمى ج 42
		للنار	تض	1	يحرق ج 41
14	1	الصخور	تك	10	الصخرة ج 33
15	7	المحار	تض	43	البحر ج 1
		التائهين	تض	31	الضياع ج 13
16	5	المرافىء	تض	44	البحر ج 1
		الجلود	تك	27	جلود ج 18
		بعث	تك	0	بعث ج 45
		أعراسنا	تض	0	العرائس ج 45
		الشديد	تض	15	أغنية ج 30
17	3	البحار	تك	45	البحر ج 1
		بعث	تك	0	بعث ج 46
		يعلن	تك	0	يعلن ج 46
18	3	باسم	تك؟	42	أسماء ج 5
		الأغنيات	تك	17	أغنية ج 30
		يموت	تك	0	يموت ج 47
19	1	البذرة	تض؟	2	الجلود ج 46
20	2	الحياة	تك	43	الحياة ج 6
		وحده	تك	0	وحده ج 49

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتصافي	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
51	7	الحجار	تك	28	الحجر ج 22
		الجمر	تض	7	للنار ج 43
		القبر	تض	2	يموت ج 48
		لاقيه	تك	5	يتلاقى ج 45
		لاقيه	تك	0	لاقيه
		قوس	تض	29	رمح ج 21
		الوشم	تض	41	ناقشاً ج 9
52	2	ليحرق	تك	10	يحرق ج 41
		مهيأ	تك	10	مهيأ ج 41
53	7	جزيرة	تض	51	البحر ج 1
		تقرأ	تض	26	الكلمات ج 26
		كتابه	تض	26	الكلمات ج 26
		تركض	ترا	40	يعدو ج 12
		نسمة	تض	25	الرياح ج 27
		غابة	تك	51	الغابة ج 1
		زيتونة	ج/ك	0	غابة
54	3	يتكلم	تض	27	الكلمات ج 26
		الكلام	تض	27	الكلمات ج 26
		يجهل	تك	5	تجهل ج 48
55	2	صوت	تك	18	صوت ج 36
		يجهل	تك	0	يجهل
56	1	حجري	تك	33	الحجر ج 22
57	1	اللغات	تض	20	الكلمات ج 26
58	2	الحروف	تك	36	الحروف ج 21
		يتقدم	ترا	56	يقبل ج 1
59	2	الرياح	تك	30	الرياح ج 27
		ساحراً	مط	0	خشنا

رقم الجملة	عدد الروابط	المتنصر الانساقى	نوع الرباط	المسافة	المتنصر المفترض
		الخالقة الأشياء	مط	0	الأكله الأشياء
73	2	يحلم	تك	9	يحلم
		أن ينهار	مط	0	أن ينهض
74	8	النجوم	تك	41	نجمه ج 32
		الأفول	نض	0	النجوم
		أرض	تك	31	أرضه ج 42
		مهباز	تك	21	مهباز ج 52
		وجه	تك	37	وجهه ج 36
		تحرق	تك	32	بحرق ج 41
		نار	تك	30	لنار ج 43
		يتخطى	ترا	58	يمشي ج 15
75	1	ياسه	تك	66	الياس ج 8
76	1	وجه	تك	1	وجه
77	3	يحار	تك	63	الحيرة ج 13
		تقرأ	نض	0	الكلمات
		علما	نض	0	الحروف
78	4	بحارنا	تك	76	البحر ج 1
		يحار	تك	0	يحار
		ناره	تك	3	نار
		سحابة	تك	24	سحابة ج 53
79	3	أقلامه	تك	25	كتابه 53
		كتابه			
		أعطى	تك	0	أعطى
80	1	للشوارع	نض	72	مدينة ج 7
81	4	الأرض	تك	6	أرض ج 74
		يلبس	تك	44	يلبس ج 36
		ناظريه	تك؟	42	عيناه ج 38

رقم الجملة	عدد الروابط	المتنصر الانساقى	نوع الرباط	المسافة	المتنصر المفترض
60	2	تتموج	نض	58	البحر ج 1
		لغة	تك	23	لغة ج 36
61	2	الكلمات	نض	34	الكلمات ج 26
		فارس	نض	9	فوس ج 51
62	2	الصدى	نض	6	صوت 55
		النداء	نض	7	صوت 55
63	2	صقيع	نض	4	مناخ ج 58
		يختبئ	تك	0	يختبئ ج 62
64	2	التائهين	تك	18	التائهين ج 45
		يختبئ	تك	0	يختبئ
65	3	الموج	نض	63	البحر ج 1
		الأصداف	نض	63	البحر ج 1
		يختبئ	تك	0	يختبئ ج 64
66	4	ياسه	تك	53	الياس ج 8
		ضبعه	تك	20	الضباع ج 13
		يلتجأ	تك	0	يلجى ج 66
		ينطفئ	تك	33	انطفأت
67	1	النخيل	نض / ع	53	غابة ج 53
68	2	مقبل	تك	66	يقبل ج 1
		انحنى	تك	0	انحنى ج 67
69	3	باسمه	تك	20	باسم ج 43
		وجهه	تك	32	وجهه ج 36
		جرس	تك	39	أجراس
70	1	يحلم	تك	44	الحلم ج 25
71	1	يحلم	تك	0	يحلم
72	3	يحلم	تك	0	يحلم
		أن يجهل	تك	6	يجهل ج 55



رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتسافي	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
82	7	الموت	تك	32	يموت ج 48
		جزر	تك	28	جزيرة ج 53
		الرياح	تك	21	الرياح ج 59
		الأيام	تك	44	الأيام ج 37
		الصباح	تك	15	الصباح ج 66
		عينه	تك	43	عينه ج 38
		الأمطار	تك	11	الممطر ج 69
83	8	شرارة	نقض	3	ناره ج 78
		البحار	تك	81	البحر ج 1
		يحمل	ترا	81	نقل ج 1
		سماني	تك؟	77	أسماء ج 5
		القصيد	نقض	21	الكلمات ج 61
		التاريخ	ع/خ	73	عصرنا ج 9
		نبوة	نقض	62	نبي ج 20
		عينه	تك	0	عينه
		الغاسلة	نقض	0	الأمطار
		سماني	تك	0	سماني
84	3	الطوفان	نقض	1	الأمطار ج 82
		أعرفه	تك	0	أعرفه
		الليل	ش. ترا	16	المساء ج 68
85	3	مهيأ	تك	10	مهيأ ج 74
		وجهه	تك	15	وجهه ج 69
		أبحر	تك	84	البحر ج 1
		ضع	تك	72	الضياع ج 13
		النهار	تك	18	النهار ج 67
		نجيا	تك	75	يحي ج 8
86	6	مهيأ	تك	0	مهيأ ج 85

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتسافي	نوع الرابط	المسافة	العنصر المفترض
88	4	مت	تك	4	الموت ج 81
		ضاع	تك	1	ضع
		كتاب	تك	8	كتابه ج 79
		مهيأ	تك	1	مهيأ
		الغبار	تك	79	الغبار ج 9
89	2	الشرع	نقض	87	البحر ج 1
		ارفعوا	تك	67	يرفع ج 21
		البحار	تك	88	البحر ج 1
		رياح	تك	9	الرياح ج 82
		حامل	تك	92	حمل ج 1
90	1	نهرول	ترا	40	نركض ج 53
		صخره	تك	60	الصخرة ج 33
		عرف	تك	9	أعرفه ج 84
		وجهه	تك	9	وجهه ج 85
		لا يلتقي	تك	49	يتلاقى ج 45
91	3	ينحني	تك	26	انحني ج 68
		يجي	ترا	74	يأتي ج 21
		غرة النهار	تك	2	غرة النهار ج 94
		السماء	تك	27	السماء ج 69
		استدار	تك	2	استدار ج 94
92	7	حامل	تك	96	حمل ج 1
		الزمان	ع/خ	3	السنين ج 94
		الرؤى	نقض	14	نبوة ج 83
		قد يسك	نقض	75	يفضي ج 22
		مهيأ	تك	9	مهيأ ج 88
93	16	لايس	تك	16	يلبس ج 81
		تاتين	تك	33	التاتين ج 64

رقم الجملة	عدد الروابط	المصدر الأساسي	نوع الربط	المصدر المفترض
99	4	دم قديسك	تض تك	تزييفه 21 قديسك
		مهيأر	تك	مهيأر
		إله	تك	إله
101	1	ناهورا	تك	الناهيين

من خلال الشبكة السالفة يمكن أن نستخلص ما يلي :

- 1 - أن علاقة التكرير هي الغالبة (تمثل تسعاً وستين ومائة حالة).
- 2 - أن علاقة التضام قليلة نسبياً (تمثل إحدى وستين حالة)، وغشيلة إن فورنت بالتكرير.
- 3 - إن عدد الروابط المعجمية داخل أو بين الجمل الشعرية يتراوح بين رابط واحد كحد أدنى وثمانية روابط كحد أقصى.

إن فعالية الشبكة التي اصطنعها الباحثان لوصف اتساق النص معجمياً تكمن - فيما نعتقد - ليس في رصد العلاقات تكريراً وتضاماً وإنما في إبراز المسافة الفاصلة بين العناصر المكررة أو التضامات في النص. وهذا ما يعبر عنه هاليداي في أحد مؤلفاته الحديثة: «هذه الوسائل (...) تجعل ربط عناصر، مهما كان حجمها، ممكنًا، سواء أكانت عناصر أدنى من قول ألم أكبر منه، كما تجعل ربط العناصر، مهما كانت متباعدة، ممكنًا، سواء أكانت مترابطة بنويًا أم لا»<sup>(24)</sup>.

نعتقد أنه تكمن خلف هذا التوجه نظرتهم إلى النص نظرة خطية متصاعدة من بدايته حتى نهايته، بحيث تبرز لنا خاتمة المسافة أن علاقة التكرير تربط كلمات في النص تفصل بينها جمل شعرية عديدة، كمنال على ذلك :

«صار» في الجملة 32 و«بصير» في الجملة الشعرية 07.

- «العين» في الجملة الشعرية 34 و«العين» في الجملة الشعرية 11.

- «صوت» في الجملة الشعرية 36 و«صوت» في الجملة الشعرية 26.
- «الرعب» في الجملة الشعرية 42 و«رعب» في الجملة الشعرية 14.
- «إله» في الجملة الشعرية 99 و«إله» في الجملة الشعرية 42.
- «حامل» في الجملة الشعرية 98 و«حمل» في الجملة الشعرية 02.
- الشيء نفسه يقال عن التضام كما تبرز ذلك الأمثلة التالية :
- «زبداء» في الجملة الشعرية 11 و«البحر» في الجملة الشعرية 02.
- «المحار» في الجملة الشعرية 45 و«البحر» في الجملة الشعرية 02.
- «الإله» في الجملة الشعرية 42 و«ملكوت» في الجملة الشعرية 27.
- «الجمرة» في الجملة الشعرية 51 و«النار» في الجملة الشعرية 43.
- «فارس» في الجملة الشعرية 61 و«توس» في الجملة الشعرية 51.
- «للشوارع» في الجملة الشعرية 80 و«مدينة» في الجملة الشعرية 07.

#### 2-2-8 - المناقشة :

إذا كانت هذه الطريقة فعالة في تبصيرنا بشبكة العلاقات بين العناصر المعجمية وبطريقة اتساقها فإنها لا تخلو، مع ذلك، من عيوب. أول هذه العيوب أن الوسيطة المعتمدة في التصنيف في المعنى المعجمي للكلمة، بمعنى أن هذه النظرة في التصنيف مفرقة في الحرفية والوضعية، إضافة إلى أنها تجعل معنى الكلمات ثابتاً غير معرض للتلون بلون محيطها ومتأثراً بظلال هذا المحيط. ومن ثم فإن هذه الطريقة الإحصائية خادعة إذ تعزل الكلمات عن سياقها وتعامل معها كشيء فائد للتواصل مع ما يتقدمه وما يلحقه<sup>(25)</sup>. نفس الحقيقة يعبر عنها أحد أنط... الشعرية جان موكاروفسكي، يقول «إن فائدة كاملة للمادة المعجمية المستعملة في عمل أدبي ما لها أهمية كبرى لدى اللساني أكثر مما هي كذلك بالنسبة لنظرية الشعر»<sup>(26)</sup> لأن المعجم في واه ليس إلا جزءاً من البنية الجمالية للعمل الشعري، وأي دراسة للمعجم ينبغي أن تلتزم بهذا الإطار: «إن اختيار المفردات في عمل شعري (...) يغدو بالضرورة جزءاً من البنية الجمالية للعمل».

(24) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 55.

(25) ج. موكاروفسكي، 1976، ص 40.

(23) م. أ. ك. هاليداي، 1985، ص 289.



ویدخل في علاقات مع مكوناته الأخرى، وهكذا يجب أن يقوم ويدرس من خلال وجهة نظر هذه المقصدية النبوية<sup>(١)</sup>. لتوضيح العيب السالف ذكره سنسرب بعض الأمثلة: لنأخذ كلمة الأرض التي أعلمنا الشبكة أنها تكررت ست مرات لنرى هل تكررت فعلاً؟ أي هل ظلت محتفظة بنفس المعنى طوال النص؟ للإجابة عن هذا السؤال سندرج السطور الشعرية التي وردت فيها:

أ - هوذا يحتضن الأرض الخفيفة.

ب - يملك في أرض الأموار.

ج - (مهيأ نافوس من الناهين/) في هذه الأرض الجلييلة.

د - فاستسلمي للرعب والقجيمة) يا أرضاً يا زوجة الإله والطغاة.

هـ - (وجه مهيأ نار) تحرق أرض النجوم الأليقة.

و - (وحيثما يلتصق الموت بنافثته).

يلبس جلد الأرض والأشياء.

إذا نظرنا إلى محيط هذه الكلمة وجدنا أنها جاءت مسبقة بفعل خمس مرات،

وبشبه جملة مرة واحدة:

- يحتضن الأرض الخفيفة.

- يملك في أرض الأموار.

- فاستسلمي يا أرضاً.

- نار تحرق أرض.

- يلبس جلد الأرض.

- في هذه الأرض الجلييلة.

وبناء على هذا يمكن أن نخرج بالتوليفات التالية:

أ - الأرض محتضنة ..... حميمة، حب، جنو...

ب - أرض مملوكة ..... مالك بمملوكة...

ج - أرض مدعوة للاستسلام للرعب والفجيمة ..... كراهية، تعذيب، قهر...

د - أرض تحرقها نار ..... إحراق، ...

هـ - أرض ملبوس جلدتها ..... حامية، راقية، حاضنة...

و - أرض زوج إله وطغاة ..... تعذيب، قهر (ضحية)...

وهكذا نصل إلى توزيع جديد مبني على نوع العلاقة المؤسسة مع الأرض، وهو ما يجعل دلالتها تقترب من هذه وتقترب من تلك: (أ، هـ) و(ب، و) و(ج، د). لكن عندما ننظر إلى الأرض باعتبار ما يلحقها نجد ما يلي:

أ - الأرض الخفيفة ..... الوزن

ب - أرض الأسرار ..... المحجوب، المجهول العشر

ج - أرضاً زوجة الإله والطغاة ..... إنسان

د - أرض النجوم الأليقة ..... كوكب

هـ - جلد الأرض والأشياء ..... كائن حي (إنسان)

و - في هذه الأرض الجلييلة ..... مكان

وعلى هذا النحو الأخير نحصل على توليفات تقريبية هي (أ، د) و(ب، و) و(ج، هـ). هكذا نرى أن أخذ السابق واللاحق لنفس الكلمة بعين الاعتبار يجعلنا نخرج بتوليفات مختلفة، أي بعلاقات أخرى غير تلك التي رصدناها في الشبكة التي وضعها هالداي ورقية حسن (1976)، كما أن الدلالات - وهي دلالات تقريبية - الناجمة عن هذه التوليفات وما توحي به حرفيتها جعلتنا ندرك القرابة بين الأرض في سطر شعري وبين الأرض في سطر شعري آخر، رغم أن المحيط الذي وردت فيه كلتاها مختلف.

نأخذ كمثال ثان عنصر اللغة الذي ورد مكرراً ثلاث مرات.

- في عالم يلبس وجه الموت.

لا لغة تعبره لا صوت

- إنه مثل باللغات البعيدة.

- إنه لغة تتسوح بين الصواري.

نلاحظ أن الكلمة الواحدة هنا تقلبت في صور عدة وتحدد بها يسبقها وما يلحقها، فإذا كانت في الاستعمال الأول موحية بمعناها المتواضع عليه فإنها مذكورة هنا وليست مقصورة لذاتها، وإنما هي واردة وكديكور يوضح الصورة ويعطيها أبعادها الحقيقية، بمعنى أنها تساهم في تخصيص «عالم ساكن». وقد جاء استعمال اللغة ولازمها (الصوت) للتعبير عن انقطاع الصلة والتواصل بين طرفين: طرف حي هو المحال إليه بضمير الغائب، تفتح عيناه على عالم ثابت ساكن، وطرف متكلس «يلبس وجه الموت».

في الاستعمال الثاني تصبح معرّنة مما يجعلها مفتوحة على أفق من التناويلات خصب، لكن أبرزها هو أنها تشكل حملاً ثقيلًا بنوء به حامله، إنه حمل يعذبه، وقد

يكون هذا الشيء آمالاً وإحلاماً بعيدة التحقيق، لكنها مع ذلك تظل قابلة للتحقق ما دامت بعيدة، وهذا يدعو إلى مضاعفة الجهد للوصول إليها. ذاك التأويل ناتج عن فهم وارد، لكنها حين تمحص هذا التأويل، في ضوء السابق خاصة، نجد أن الأمر مختلف نوعاً ما. لبداً بالعنوان: وضع الشاعر للمقطع الذي وردت فيه الجملة الشعرية «إنه مثقل باللغات البعيدة» عنواناً دالاً: «العهد الجديد»، فيسجد قراءته ينشط القارئ إطاراً عاماً مرتبطاً بالديانات السماوية عامة، وبالكتب السماوية خاصة. وبشكل أخص كتاب الإنجيل الذي يسمى العهد الجديد. وعلى هذا النحو تنداعى في ذاكرة المتلقي مجموعة من المعلومات بدءاً من سبب إحلال كتاب محل آخر حتى واقعة صلب المسيح عليه السلام. ولعل ما يعزز هذا البعد الميثولوجي ما بدأ به الشاعر المقطع:

يجهل أن يتكلم هذا الكلام — أُمي

إنه كاهن حجري الناس — أصم

إنه مثقل باللغات البعيدة — حالم، مشدود إلى الآتي،

لم يحن بعد وقت صدعه

بها ينشده . . .

هناك إذن «كلام وصوت» في الحاضر ولكنها مجهولان، بل مفروضان على الأصح (مواجهان بالصمم)، ولكن الرافض يبحث عن بديل، أو ينقل إنه يشعر به ولكنه لما يمسكه، ولهذا فهو مثقل به. وفي السطرين اللاحقين تنزع عن كاهله القصيدة ما يثقله:

هو ذا يتقدم تحت الركام

في مناح الحروف الجديدة

ولأن الوضع السابق صعب تحمله فقد تبدد عنه الثقل. لذا ما هو الآن يتقدم ناهضاً من تحت الركام ليحيا «في مناح الحروف الجديدة»، وبعد «الوضع» (الولادة) لم يبق أمام هذه الحروف إلا أن تنتشر «إنه لغة تنهوج بين الصواري»، الآن أصبح «فارس الكلمات الغريبة». هكذا يتضح أن المقطع يوضح بعضه بعضاً، وفي هذا الإطار الشامل تكسب كلمة «اللغات» دلالتها التي حددها العنوان «العهد الجديد» = الكتاب الجديد = اللغة الجديدة.

أما كلمة «لغة» الواردة في المثال الأخير فهي مرتبطة بدلالة «اللغات البعيدة» ولكنها مختلفة عنها من حيث كون تلك حلماً منتظراً تحققه، بينما أصبحت هذه شيئاً متحققاً، إضافة إلى الاستعارة «لغة تنهوج بين الصواري» التي تضيء عليها صبغة الثقل والحركة، أي الانتشار.

تبقى الإشارة أخيراً إلى أن المعجم ليس قائمة ميكانيكية نظراً لكونه يخضع لإوالبتين، فالشاعر أو الكاتب «حين يذكر كلمة محورية فإنه سيجد نفسه ملزماً أو مخيراً بعض التخيير للإتيان بكلمات أخرى تنتمي إلى نفس الحقل، سواء عن طريق الترابط، أي كلمة تدعو كلمة بكيفية تكاد تكون ضرورية، أو التداعي، وذلك حينما ينساق الوهم ليعقد الصلة بين أشياء أو كلمات لا رابط بينها ظاهرياً، على أن العلاقة بين الترابط والتداعي جدلية إذ لا يخلو عمل إنساني منهما، وكل ما هنالك أن أحدهما يهيمن على الآخر بحسب مقصدية المتكلم وهيئة الخطاب ونوعية المخاطب»<sup>(27)</sup>. والحق أن هاتين الإوالبتين تحكمان تحكماً في توليد معجم النص، فإذا أخذنا مقطع «العهد الجديد» على سبيل المثال نجد أن الكلمة المحورية هي اللغة، وقد استدعت هذه الكلمة بالترابط: الكلام، يتكلم، الحروف، الكلمات، والتداعي: كاهن، الركام، مثقل، فارس . . . ويمكن أن يبرهن على صحة هذا بالتقصيدة كلها: فالنار مثلاً استدعت بالترابط: تحرق، الجمر، شراره، انطفأت، بالتداعي: دم، غازياً، يربع، الأول . . . والأمطار استدعت بالضرورة الطوفان والغمام والرياح . . . ونس على هذا.

لكي ندرك الصعوبة التي تطبع دراسة معجم قصيدة شعرية (وخاصة الشعر الحديث) تدرج راين لباشين في الخطاب الشعري، وهم جميعاً يعملون في إطار الشعرية. أول هؤلاء الباحثين جان موكاروفسكي الذي يذهب إلى أنه ينبغي أولاً أن يتضح ما هو العمل الفني الذي يقوم به اختيار المادة المعجمية من عمل معطى، ومن ثم تتيق الأمثلة التالية: من أي مجال من المجالات المعجمية أخذت مفردات عمل ما؟ ما هي التعلقات الدلالية لهذه المجالات؟ ( . . . ) كيف أسقطت تعلقاتها على بنية العمل؟ هل اختيار المادة المعجمية متجانس في مجموع العمل أو أنها تخضع لتغيرات ما في تكوينها خلال العمل؟ ( . . . ) كيف ترتبط الاعتبارات التي تحكم اختيار المادة المعجمية بالمكونات الأخرى للبناء الفنية (مثلاً: بالإيقاع، ببنية الجملة، بالموضوع الخ)؟<sup>(28)</sup> إن الأسئلة التي يطرحها جان موكاروفسكي تتعلق بضرورة الدراسة المعجمية في إطار العمل كله، أي اعتبار المعجم بنية تؤثر في بقية البنيات وتؤثر بها. وهذا ما يوضحه قوله «إن السمة الدلالية لمفردات الكاتب لا تتأثر فقط بالمجالات المعجمية التي يأخذ منها كلماته بل تتأثر أيضاً بالمقصد الدلالي الشامل الذي يحكم اختيار واستعمال الكلمات في

(27) محمد مفتاح. دينامية النص. ص 113.

(28) ج. موكاروفسكي: 1976. ص 41.



عمله<sup>(32)</sup>. الرأي الثاني عبر عنه دولاس وفيلسولي في كتابهما الموسوم Linguistique et poétique، إن غنى المعجم لم يكن في يوم من الأيام غاية في ذاته، إنه مقبول ما دامت التداخلات المعجمية المحددة أعلاه، ومثبتة - قابلة للتأويل لغوياً - لبنية النص في سائكونية تشمل مختلف أحوال اللغة البعيدة في الزمان أو المكان<sup>(33)</sup>. أما التداخلات المعجمية التي يعتيناها فهي تلك التي حددها L. Flydel كالتالي :

- 1 - تداخلات تطورية ناتجة عن تعايش مفردات قادمة من أنساق معجمية تنتمي إلى عصور مختلفة.
- 2 - تداخلات موضوعاتية ناتجة عن توليف مفردات مجالات ليست استعمالاتها متماثلة.
- 3 - تداخلات diastatiques، حيث يتدخل الإدراك المتباين لمعطيات معجمية ذات قيم اجتماعية - ثقافية.
- 4 - تداخلات diaphasiques تقوم داخل «الطبقة» نفسها بتغيير «الأسلوب المستعمل»<sup>(34)</sup>.

إن أهم ما تلح عليه هذه التداخلات هو التعامل مع الكلمة في الخطاب الشعري باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب: دينية، ثقافية، اجتماعية، حضارية، بصفة عامة، وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة مباشرة تعينية مع مرجعها. ومهما تعددت الآراء بصلد معجم الخطاب الشعري فإنها جميعاً تلتقي عند ضرورة الانتباه إلى خصوصيته التي يستمد منها خصوبته وتشعبه.

التزاماً بالأهداف المسطرة لهذا الفصل نقترح أن تفيد دراسة معجم الخطاب الشعري بإجرامين: الأول هو التأويل المحلي (كما حدده براون ويول 1983) الذي يجعل النسل مرتبطاً بالسياق الذي ترد فيه الكلمة، والثاني معرفة العالم الذي يراعي الأبعاد الرمزية والناحية للكلمة كما سيتضح ذلك في الفصل الأخير من هذا الباب.

سأعني المناقشة السالفة يبدو أن «الاتفاق يعد من أهم الأشياء التي تصنع النص، سواء في الكتابة الأدبية أم غير الأدبية، لكنه ليس دائماً مظهراً هاماً في الأسلوب الأدبي إذ يمكن أن يكون الاتفاق في المحكي الأدبي في معظم الأحيان، خلفية لمؤشرات أسلوبية أكثر دالة. تماماً مثلما أن الهيكل الذي يجعل بنائية ما متراضة نادراً ما يكون

الجزء الأهم من بيماريتها»<sup>(35)</sup>.

إن الأمانة العلمية تفرض التساؤل عما إذا كانت آراء هاليداي ورقية حسن بصدد محددات النص والاتفاق ثابتة لم يصيبها أي تغيير أم أنها عدلت بعض تعديل؟ إن طرح هذا السؤال، في نظرنا، ذو أهمية خاصة لأن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن التأريخ الذي ظهر فيه كتاب الاتفاق في اللغة الإنجليزية هي أربعة عشر عاماً، ولا يعقل أن يظل الباحث يجتر نفس الآراء. لكننا لم نطلع، مع الأسف، إلا على بعض مؤلفات هاليداي، بينما لم نطلع على أي مؤلف آخر لرقية حسن. ولذا فإن الخلاصة التي نستصل إليها ترتبط أكثر بآراء هاليداي وحده.

بالنسبة لمحددات النص، أي ما يميزه عن اللانص ندرج الاختصاصات الآتية :

- 1 - وهذه العوامل الثلاثة - البنية الجنسية [بنية الجنس الذي ينتمي إليه النص] والبنية النصية (الموضوعاتية والمعلوماتية) والاتفاق هي ما يميز النص من «اللانص». إن المرء لا يواجه «اللانص» عادة في الحياة الواقعية، رغم أنه يمكن أن يصنع لأغراض توضيحية»<sup>(36)</sup>.

- 2 - «حين نقول إن للنص معنى كأدب، فهذا يعني أن نربطه مع عالم أدبي للخطاب متميز عن عوالم أخرى، ومن ثم تأويله باعتبار الأعراف الأدبية والافتراضات حول طبيعة المعنى. إن الوصف اللساني لنص ما موضوع في سياق ما بهذه الطريقة يحاول تفسير معناه كأدب: لماذا يؤوله القارئ على هذا النحو، ولماذا يقوّمه على هذا النحو. وهذا يتطلب ربط النص بنظام سمويطي من مستوى أعلى»<sup>(37)</sup>.

- 3 - «إن النص سيروية مستمرة، هناك بشكل ثابت، علاقة متحركة بين نص ما وبين محيطه التراكمي والانتقائي معاً: فالمحيط التراكمي، أي سياق المقام (الذي يتضمن السياق الدلالي الذي تؤوله لهذا السبب كبناء سمويطي)، يمكن أن يعامل كشيء ثابت بالنسبة للنص ككل، لكنه في الواقع متغير باستمرار، بحيث يصلح كل جزء أن يكون محيطاً للجزء الآخر. وتغيير سيروية خلق النص المشربلة بشكل مستمر النظام الذي يولدها، وهو المحيط الانتقائي للنص. ومن ثم فإن طبيعة الدينامية غير المنتهية للمعنى (...) تبرز كصفة فكرية أكثر هيمنة بمجرد ما يشرع المرء في تأمل

(32) لينش وشورت: 19، ص 245.

(33) هاليداي. م. 1. ك.: 1978، ص 134.

(34) المرجع نفسه. ص 137.

(35) المرجع نفسه. ص 14.

(36) دولاس وفيلسولي: 1973، ص 101.

(37) المرجع نفسه. ص 99.

4 - إن الخاصية الأساسية للنص هي أنه تفاعل: إن تبادل المعاني عملية تفاعلية، والنص هو وسيلة التبادل: بالنسبة للمعاني التي تشكل النظام الاجتماعي لكي تتبادل بين الأفراد يجب أن تقدم في شكل رمزي قابل للتبادل، واللغة هي الشكل الأكثر سهولة، ولذلك تعقد المعاني في (وعبر) النظام الدلالي، وتتخذ شكل نص . . . (132)

يتضح من خلال النصوص السابقة أن هاليداي أضحي أكثر حساسية للسياق الاجتماعي، وخاصة للطبيعة المعقدة لما يدعى نصاً. إضافة إلى أنه يستد أهمية لا تتركز إلى المتلقي في اعتبار معطى لغوي نصاً أو عدم اعتباره كذلك: «إن الناس يذهبون إلى أبعد مدى في التأويل أي شيء متكلم أو مكتوب كنص، وهم مستعدون لافتراض أن في التعبير أو في الإنتاج أو في فهمهم خطأ ما يدل قبول أنهم يواجهون لا نصاً»<sup>(133)</sup>.

أما بالنسبة للاتساق فإن رأيه لم يتغير، خاصة في الوسائل التي يتبنى بها النص (الإحالة، الاستبدال، الحذف، إلخ). لكننا مع ذلك نلاحظ أن الاتساق أصبح فقط مكوناً من مكونات انجسام النص: «لكي يكون نص ما منسجماً يجب أن يكون منسجماً، لكن يجب أن يكون أكثر من ذلك. يجب أن يستعمل وسائل الاتساق بالطرق التي تبرزها القائمة التي يعيد حالة منها، يجب أن يكون مناسباً دلالياً، وذلك بتحقيقات معجمية - نحوية - نحوية، مثلاً يجب أن يكون له معنى، ويجب أن تكون له بنية. لكننا حين نقول هذا لا نسمي أن النص يجب أن يكون متجانساً، أحادياً ومستوياً. إن الخطاب عملية متعددة الأبعاد، «فالنص» الذي يعد ناتج تلك العملية لا يحثوي فقط على نفس البنية الحوارية ( . . . ) بل إنه يتضمن أيضاً في ذاته ( . . . ) كل التعارضات والمصراعات التي توجد داخل مثل هذه الأنظمة السيميوطيقية العليا وبينها. لأن للنص هذه الإمكانيات فإنه ليس مجرد انعكاس بسيط لما يفصح عنه، إنه شريك نشيط في عمليات صنع الواقع وتغييره»<sup>(134)</sup>.

- 1 - كانت غايتنا في هذا الفصل هي الوقوف عند بعض المشكلات التي يمكن أن تواجه المحلل الذي ينطلق من شبكة العلاقات الاتساقية التي افترضها هاليداي ورقة حسن (1976)، خاصة حين يكون الخطاب المحلل نصاً شعرياً طليعياً.
- 2 - إن الثغرات التي حاولنا جهد الإمكان إبرازها متعلقة، بشكل أساسي، بالخطاب الشعري الذي من طبيعته تجاوز بعض الأعراف اللغوية دفاعاً عن كينونته الشعرية، وهكذا اقترحنا أن ينتبه، في اتساق الخطاب الشعري، إلى لعبة التوازي المتطفرة في النص على شكل بنية تركيبية (بنى تركيبية) تنظم سطوراً شعرية عديدة.
- 3 - انتهينا أيضاً إلى وجوب تقييد مقولتي التكبير والتضام ببدا التأويل المحلي، ومعركة العالم.
- 4 - أبرزنا أيضاً أن الواو لا تنحصر وظيفتها في جعل العناصر المتعاطفة متسقة فحسب بل تقوم أيضاً باختزال بعض المعلومات التي يؤدي تكررها في الخطاب إلى تهمله، أضف إلى هذا أن الواو رابطة كانت أو عاطفة تخلق لدى المتلقي ثغرات في الفهم والتأويل، وهذا ما يدفعه إلى البحث عن أنواع العلاقات التي تبرز الجسج بين المتعاطفات.
- 5 - أبرزنا كذلك أن تحديد النص بالاتساق ليس ضرورياً ولا كافياً، ومن أجل البرهنة على هذا قدمنا مثلاً من الشعر العربي الحديث ومن الشعر الإنجليزي والفرنسي.
- 6 - أدرجنا استشهادات، في ختام الفصل، تدل على أن هاليداي أضحي يعتبر الاتساق عنصراً واحداً من مجموعة عناصر أخرى محددة للنص.

(35) المرجع نفسه. ص 139.

(36) المرجع نفسه. ص 140.

(37) م. ا. ك. هاليداي: 1985 ص 314.

(38) المرجع نفسه. ص 318.



## الفصل التاسع

### 9 - المستوى الدلالي

سنركز في هذا الفصل على المظاهر التالية :

- 1 - مبدأ الإشراف.
- 2 - العلاقات : الإجمال / التفصيل ، العام / الخاص .
- 3 - موضوع الخطاب .
- 4 - البنية الكلية .
- 5 - التفرع .

#### 9-1 - مبدأ الإشراف

رأينا في الفصل الأول من الباب الثاني المخصص للبلاغة أن الجرجاني وضع مبدأ عاماً صاغه على شكل قاعدة ، قال « لا يتصور إشراف بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراف فيه »<sup>(1)</sup> . ونحن نلقي نظرة على نص « فارس الكلمات الغريبة » نجد أن الجمع / الإشراف يتم إما بين عنصرين متعاطفين أو أكثر ، أو بين جملتين متعاطفتين ، وتبدأ لهذا التصنيف ستقوم بالتحليل .

##### 9-1-1 - الإشراف بين العناصر :

نجد في النص أنه قد تم عطف عنصرين غالباً ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة ، إن لم تقل يستحيل ، في الرواية الأولى ، الوقوف على الجوامع بين الاثنين ، والحق أن هذه الطريقة تعد إحدى الوسائل التي تعطي النص الشعري ، خاصة حين تكثر فيه ، طبيعة خاصة ، وهي طريقة تفاجئ ، التاريء بما لا ينتظره حرفياً ، أي تستبعد المتوقع وتحل محله غير المتوقع . إذ ذاك ينشأ الغموض ويقترب التعبير من اللغز مما يتطلب من القارئ

(1) عبد القادر الجرجاني - دلائل الإعجاز . ص 172 .

بذل جهد إضافي للإمسك بما يقصد التعبير إيصاله، وسيُصب تحليلنا أساساً على الأمثلة التالية:

- يرعب وينعش
- الحلم له قصر وحدائق نار
- يعلن بعث أعراسنا والمرافىء والمنشدون
- يأخذ من آخر الأيام والرياح شرارة
- الليل أبواب وساحرات
- حامل غرة النهار والسنين التي تهول عذرية الجنين.

إن اكتشاف ما يجمع بين الحدين المتعاطفين (أو الحدود المتعاطفة) يتراوح، في الأمثلة أعلاه، بين الواضح والأقل وضوحاً. وسنبدأ بالواضح معقته بالأقل وضوحاً.

□ يرعب وينعش

نحن هنا أمام فعلين متناظرين من حيث صيغتهما (أفعل)، ومن حيث زمنهما (الحاضر). مسندين معاً إلى ذات غائية في التعبير نحاضرة في الخطاب؛ فالفعلان إذن متناظران في المستوى النحوي، ولكنهما مختلفان معني. فالفعل الأول يسند إلى المتحدث عنه صفة مخيفة تبعد عنه الآخرين، بينما الثاني يسند إليه صفة تجعله محبوباً لديهم. بشكل ملخص إن بين الفعلين المتعاطفين علاقة تضاد تبرر الجمع بينهما بالسوا. لكن الدلالة الشعرية للتعبير تقوم على المفارقة، أي اجتماع فعلين متضادين في ذات واحدة، ولعل الجمع بينهما بالسوا التي تفيد الجمع مطلقاً (مجرداً من معنى إضافي). يتوخى الشاعر بهذه المفارقة ملو عطف بالفاء، مثلاً لكان الناتج مختلفاً، بحيث سيفيد فعلين لا يقعان في زمن واحد وإنما يتلو أحدهما الآخر، بل لترتب عنه أن النهاية تكون دوماً لصالح الضحية التي طواها الشاعر هنا. ومن ثم فإن اجتماع المتضادات في المتحدث عنه هو الهدف الأول الذي يقصد التعبير إيصاله إلى المتلقي. وهذا ما تؤكد بعض مقاطع النص:

- يقصرنا مهيار
- يحرق فينا قشرة الحياة
- والصبر والملاحم الوديعه
- وفي المقابل:
- يعلن بعث الجذور

بعث أعراسنا والمرافىء والمنشدون

بل إن السطر الشعري الذي يلي «يرعب وينعش» يحتفظ بنفس العلاقة ويعبر عنها بطريقة أخرى (يقبلها في صورة مختلفة):

□ يرشح فاجعة ويفيض سخرية

وعلى هذا النحو فإن الجمع بين الفعلين في الشال السابق مبرر بالتضاد الذي يدرجه السكاكي في الجامع الوهسي.

□ الحلم له قصر وحدائق نار

يحتاج البحث عن الجامع بين الحدين المتعاطفين في هذا الشال إلى شرح. إن النواة التي تفرع منها الرصقان «قصر» وحدائق ناره هي «الحلم». والحلم كما نعلم يطلق على أحداث تجري على غير وعي من الحالم في وقت يسترخي فيه الدماغ وتتغطل فاعلية الجسم، أي أن الحلم يقع أثناء الاستحاية لإحدى الحاجيات البيولوجية (النوم). إنه شيء موجود وغير موجود في آن. لا يمكن التأكد منه، أي مراقبته. بتعبير أدق عوشي، مجرد غير قابل للتجسيد، موجود في الأذهان وليس في الأعيان! بينما محدثاته موجودة في الأعيان، وإن كان التحفظ بصدد وحدائق ناره ممكناً. وهكذا نجد أن العلاقة الناعمة للعطف هي التضاد المتجلي في الوجود الذهني والوجود العيني. وهي علاقة تسربت إلى الحدين المكونين للحلم:

قصر/ حدائق نار

. فالقصر، بناء على معرفتنا للعالم، مكان أشبه ما يكون بالجنة لما يحتويه من حدائق غناء، وجدول غناء، ومناظر تخلق لب الناظر وجواري حسان... بينما يصعب تصور وحدائق ناره لأنها ليست جزءاً من عالمتنا الفعلي. ورغم أن معنى وحدائق «ناره» معروف، إلا أن تجاوزهما على هذا النحو يوكد دلالة جديدة لم تكن لهما سابقاً، ومن ثم فالعلاقة بين الاثنين علاقة انفصال لما يمثلها الثاني «النار» بالنسبة للأول وحدائق من خطورة. غير أن الخطاب الشعري من هذه الزاوية ليس همه الانصياح لوثوقية التعبير وموضوعيته وإنما الهم عنده مصروف جهة الصورة المتخيلة التي يخلقها لدى القارئ. لهذا فإن علاقة التضاد بين قصر وحدائق نار ربما نشأت عن الداعي المرتبط بالحلم الذي رأس التعبير. لذا اعتبرناه، سابقاً، نواة يقدم الحد وقصر أحد وجوهها (المتعة والتلذذ) والحد الثاني الوجه الآخر (الرعب والفاجعة).



□ حاملًا غرة النهار والسنين التي تهول عذرية الجنين.

إن تأملنا الحدين المتعاطفين وجدنا أنهما معاً محيلان إلى الزمن، أي أنهما نظيران: «غرة النهار» بدايته أو طلوعه، انحسار جزء من الزمن وبروز جزء آخر منه. بينما السنين زمن عام يتألف من (تراكم) تعاقب النهار والليل، فالعلاقة الدلالية المنطقية بينهما علاقة جزء بكل. والجامع الذي يور الوصل بينهما هو التساؤل المندرج في الجامع العقلي لدى السكاكي.

□ يعلن بعث أعراسنا والمراقي، والمنشدين

بالنسبة لهذا السطر الشعري نشير إلى أن هناك حالتين ينبغي الفصل بينهما. أولاً العلاقة بين الحدين «أعراسنا» و«المنشدين»، والثانية العلاقة بين «أعراسنا» و«المراقي». أما الذي جعلنا نفصل بينهما فهو أن الصلة بين الأولين وثيقة إذ أن الكلمة «أعراسنا» تحيل إلى طقس يمارسه الإنسان، وهو عبارة عن ميرونة تتبدى بحب متبادل بين ذكر وأنثى وتنتهي عند التلاحق الجسدي الذي يتولد عنه الإخصاب. ورغبة من الإنسان في تخليد استمرار الحياة لا يالو جهداً في الاحتفال بهذا الطقس الذي من مقوماته الأعراس والفناء والإنشاد... فالمنشدون إذن جزء من طقس عام هو العرس. ومن ثم فالعلاقة بين الاثنين ترابط بالضرورة، يستدعي أولهما الثاني ضرورة، لكن الثاني لا يستدعيه إلا احتمالاً. أما الطرف الثاني من العلاقة: الأعراس والمراقي فهي علاقة وهمية بعيدة تحتمل تخريجين:

- المراقي: مكان ترمو فيه السفن بعد رحلة طويلة أو قصيرة.

- المراقي: مكان ترمو فيه السفن التي تحتمل عائدين طال انتظارهم.

في الحالة الأولى تبدو العلاقة بين الأعراس والمراقي مبهمة بالاستمرار بعد الاضطراب والشوق وما يتخلل ذلك من مشاعر، وهذا يستدعي تخليد العودة. وفي الحالة الثانية يبدو الطقس احتفالاً بعائد أو عائدين. ومهما يكن فإن كلتا الحالتين ما يدعوا إلى الاحتفال والإنشاد. والعلاقة من ثم كما أشرنا إلى ذلك سابقاً، علاقة وهمية. على أنه ينبغي فهم الوهم هنا لا كشيء قدسي وإتباعاً كنوع من أنواع الجامع التي حددها السكاكي معتمداً على خلفية فلسفية. يقول ابن سينا «إن الوهم» (...) ينال المعاني التي ليست هي ذاتها بمادية وإن عرض لها أن تكون في مادة»<sup>(2)</sup>. ويزداد الأمر وضوحاً عند حديثه عن

(2) نقلاً عن إلفث كمال الروبي. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص 39.

القوة الوهمية التي «وإن كانت تدرك أموراً غير مادية أو معاني غير محسوسة أخلة إياها عن المادة، فهي، تجرد هذه الصورة عن لواحق المادة» (...). «وبعبارة مختصرة يمكن القول «إن الوهم وإن استثبت معنى غير محسوس فهو لا يجرده إلا متعلقاً بصورة خيالية»<sup>(3)</sup>.

□ يأخذ من آخر الأيام والرياح شرارة.

حين وصفه للعطف في اللغة العربية، يذهب أحمد المتوكل إلى أن المبدأ الذي يحكم العطف هو التناظر، أي تناظر الوظائف التركيبية والدلالية والتداولية بين الحدود المتعاطفة. وعند صياغته لقيد العطف بين الحدود ضرب أمثلة لاحتمال لا تخضع للقيد الدلالية. وسنكتفي بالمثالين اللذين رقمتهما على التوالي (22) و(25):

(22) - \* حطمت هند والريح باب الدار.

(25) - \* يستقبل المدير الزوار في الصباح وفي مكتبه.

يعلن الباحث على المثالين بأن لهما يكمن في «عدم التناظر من حيث الوظائف الدلالية بين الحد المعطوف والحد المعطوف عليه». ففي (22) عطف الحد «القوة» على الحد «المفْعَل»، وفي الجملة (25) عطف الحد «المكان» على الحد «الزمان»<sup>(4)</sup>. وبناء عليه يصوغ القيد التالي «يجب أن يكون الحد المعطوف (أو الحدود المعطوفة) والحد المعطوف عليه حاملين لنفس الوظيفة الدلالية»<sup>(5)</sup>.

في مثالنا السابق نلاحظ أن العطف تم بين حدين تختلف وظيفتهما الدلالية. فالحد الأول حسب تصنيف أحمد المتوكل «زمان» والحد الثاني «قوة»، وهو عطف يخرق القيد الذي صاغه الباحث سابقاً. لسنا نقصد بهذا أن القيد ينبغي أن يعدل لأن طبيعة المعطيات المبحوثة هناك ليست مماثلة للتي نحن بصدد دراستها الآن، ولكننا نعي أن الشعر إذ يهدف إلى خلق عالم متخيل فإنه يقوض بعض أركان العالم الفعلي. بيد أنه لا يقوض جميع أركانه، ومهما ادعى ذلك فإنه يحافظ على بعضها حتى يضمن درجة معينة من التواصل مع المتلقي. فمن أجل اكتشاف العلاقة التي تبرز المعطف السالف ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

- إن الكلمة في الخطاب الشعري خاصة تعتبر وحدة دينامية غير متناهية. ويعود هذا إلى

(3) المرجع نفسه ص 40.

(4) أحمد المتوكل. دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفية. ص 182.

(5) المرجع نفسه ص 182.

واقع وجودها في قول أو تعبير دينامي كما يذهب إلى ذلك جان موكاروفسكي : «طالما أن القول مناسب فإن كل كلمة من كلماته قابلة للتغيرات (مرقمية) إضافية في إحالتها، وهي قابلة (عرضية) للتغيرات المعنوية بسبب السياق الإضافي»<sup>(6)</sup> لكن الكلمات في الشعر تحتاج أيضاً إلى محيط ثابت (وحدات ثابتة).

- إن الكلمة في الخطاب الشعري لا يمكن عزلها عن محيطها المبادر ثم عن سياق النص، إذ منهما تستمد قوتها، يؤثران فيها، وتؤثر فيهما. وتعبير أدق لا بد من أخذ المحيط الذي يقضي عليها طابعاً استعارياً بعين الاعتبار.

- إن البارز للبيان كثيراً ما يشكل خلقية للنقص.

إذا اتضح هذا فلننظر في المثال أعلاه. أول ما يثير الانتباه هو أن الحد المعطوف عليه يشتم باللانهاية، وهذه موجودة في الرياح وإن بشكل أقل، على أن الدلالة المشتركة بينهما بشكل قوي هي الحركة الدائمة، الزمنية الخاضعة لقانون طبيعي صارم في الحد الأول، والمتقطعة، المتغيرة في الثاني. فكلاهما من هذه الزاوية ظاهرة فيزيائية. (وربما وجدنا في بعض التعابير المألوفة ما يخفف من تأثير هذا المعطف. من هذه التعابير مرور الزمن ببطء، أو مروره بسرعة، والرياح إذا كانت قوية دل هذا على سرعتها، وإن كانت ضعيفة دل ذلك على خفتها (بطئها). كما أننا نعرف في ميدان الفلكس بمقاسة عامة أن قوة الرياح وضعفها يقامان بسرعتها). وكما قلنا سابقاً فإن الجمع بين هذين الحدين ليس هو الأهم بل ما يترتب عنه وهو المفارقة التي تنبع عن القدرة الخارقة للمتحدث عنه. لتوضيح هذا نقول إن آخر الأيام يرتبط، في معرفتنا للعالم، بالنهاية، بالفناء، لكن السحال إليه يأخذ من هذه الفترة «شراوة»، والرياح، بناء دائماً على معرفتنا للعالم، عدو قاهر للثوار (في نفس الوقت وسيلة انتعاشها وتأججها)، ولكن السحال إليه يأخذ منها شراوة، أو بعض قوتها. وهذه قصة المفارقة: حين يتدارك الموقف قبل «انطفاء» الزمن لياخذ منه (ومن الرياح) شراوة «ليخلق الصباح» بتعبير القصيدة، وكما يقول موكاروفسكي «إن القول، من ثم، تيار دلالي يجذب الكلمات المفردة إلى تدفقه المستمر، حارماً إياها من جزء هام من استقلالها الإحالي ومعناها. كل كلمة في قول ما تبقى «مفتوحة» دلالياً حتى لحظة انتهاء القول»<sup>(7)</sup>. من هذا المنظور نعتقد أن عطوفاً من هذا القبيل ينبغي أن تعالج في مستوى آخر وهو المستوى البلاغي (الاستعارة).

(6) جان موكاروفسكي: 1976، ص 50.

(7) المرجع نفسه، ص 50.

## □ الليل أبواب وساحرات.

ربما كان تفكيك آلة الجمع هنا سهلاً لأن هناك كلمة محورية عنها تدور تحديدان «أبواب» و«ساحرات»، فما الجاع بين الحدين؟ الباب حاجز يحول دون عالم مجهول لا يمكن معرفة مسا وراءه إلا بشحه، أي أن اختراقه يؤدي إلى الكشف عن (اكتشاف) المجهول، المخبوء الذي يكمن وراءه. و«الساحرات» مرتبطة في معرفتنا للعالم بالقدرة على اكتشاف المغيّب، وعلى اختراق المجهول وحك أسرارها. الأول حاجز والثاني وسيلة لاختراقه. وبناء عليه فإن العلاقة الجامعة بين الحدين هي التضاد. لكن الكلمة المحورية تساوي بينهما وتجعلهما متماثلين باعتبار الأول مفتاحاً للغيب والثاني كذلك.

## 1.9 - 2 - الإشراف بين الجميلتين:

رأينا في القسم السابق أن العناصر المتعاطفة لا تخلو من علاقة تبرز الجمع بينهما في تعبير واحد، فهل يصدق نفس الشيء على الجميل؟ يمكن أن ندرج قائمة تامة عن الجميل المتعاطفة في النص الشعري موضوع دراستنا. لكن يجب التنبيه إلى أننا لن نحللها جميعاً نظراً لافتناعنا بأن هذه الجميل تثير مشاكل ينبغي أن نجد لها حلاً في المستوى البلاغي الذي نخصص له الفصل الأخير من هذا الباب. القائمة هي:

أ - يصنع من قديمه نهراً ويتغير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي.

ب - راقصاً للتراب كي يتأهب وللشجر كي ينام.

ج - يوشح فاجعة ويفيض سخرية.

د - إنه الريح لا ترجع القهقري والماء لا يعود إلى منبعه.

هـ - يلبس غري الحجر ويصلي للكهوف.

و - يحيا في ملكوت الريح ويملك في أرض الأسرار.

ز - النخيل النحن والنهار اتحن والسماء.

ح - يحول الغد إلى طريدة ويعود يائساً وراءها.

يذهب أحمد المتوكل (1986) إلى أن المحسولات في النحو الوظيفي تدل على واقعة (State of affairs) وتنقسم الوقائع إلى أربعة أصناف: أفعال (Actions) وأحداث (Processes) وأوضاع (Positions) وحالات (States). لتوضيح هذه الأصناف تضرب الأمثلة نفسها التي قدمها الباحث مرقمة من 105 إلى 108:

(8) أحمد المتوكل مرجع مذكور، ص 198.



(105) - انطلق زيد — عمل

(106) - دوى الرعد — حدث

(107) - زيد واقف — وضع

(108) - مرض زيد — حالة

ولأن عطف الجمل يخضع لنفس القيود التي تحكم عطف المحمولات فإننا سنعمل على إدراج تلك القيود لنرى مدى خضوع العطف في الخطاب الشعري لهذه القيود، ثم لأن هذه القيود تسمح لنا باكتشاف العلاقات القائمة بين الجمل المتعاطفة وتمكننا من فرز المنسجم منها من غير المنسجم.

القيود التي رأى الباحث أن عطف المحمولات يخضع لها هي:

1 - قيد تناظر الوقائع: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف (أو المحمولات المعطوفة) دالين على الصنف نفسه من الوقائع<sup>(109)</sup>.

2 - قيد وحدة الحقل الدلالي: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف (أو المحمولات المعطوفة) دالين على واقعيتين منتميتين إلى نفس الحقل الدلالي (...). شريطة ألا تكونا متناقضتين أو مترادفتين<sup>(110)</sup>. مثال التناقض: زيد واقف وجالس، ومثال الترادف: زيد جالس وقاعد.

3 - قيد تناظر الوظائف التداولية: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف (أو المحمولات المعطوفة) حاملين لنفس الوظيفة التداولية<sup>(111)</sup>.

على أن «العطف بين حملين يبدل محمولاهما على واقعيتين متناقضتين دلاليًا لا يستتبع<sup>(112)</sup> بالنسبة للجمل، على عكس عطف المحمولات، ومثال الحملين المتناقضين: «زيد أعزب وعسر متزوج»، بينما يستتبع عطف محمولين متناقضين (انظر القيد الثاني أعلاه).

بعد هذه المقدمات المرسومة نتقل إلى الجمل الشعرية المتعاطفة لنرى مدى احترامها (خضوعها) للقيود السالفة.

(109) المراجع نفسه، ص 198.

(110) المراجع نفسه، ص 199.

(111) المراجع نفسه، ص 201.

(112) المراجع نفسه، ص 203.

أ... يصنع من قديمه نهارةً ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي.

نلاحظ، في هذا السطر الشعري، أن المحمولات، متناظرة من حيث دلالتها على العمل (يصنع، يستعير، ينتظر)، لكن إذا كان العمل واضحاً في «يصنع» ويستعير» فإنه من الصعب إدراج «ينتظر» ضمن واقعة العمل، بل الظاهر أنه ينبغي أن يصف ضمن واقعة الوضع. وربما لهذا السبب تغير العاطف من «الرواء» إلى «ثم» الذي يفيد الترتب مع التراخي للإشعار بأن الأعمال لم تقع كلها في لحظة زمنية واحدة، على أن العلاقة بين الجملتين من زاوية الجامع أبرز، إذ هناك جامعان اثنان: وهمي وخيالي. يتجلى الوهمي في ورود النهار في الجملة الأولى، وورود ضده (الليل) في الثانية. فالعلاقة بين الجملتين من حيث الوهم هي التضاد. أما الخيالي فوجود «القدم» في الأولى و«الحذاء» في الثانية، وورودهما في جملتين متجاورتين تنقوي العلاقة لأن «جميع ما يثبت في الخيال مما يصل إليه من الخارج يثبت فيه على نحو ما يتأدى إليه ويتكرر لديه»<sup>(113)</sup>، وبتعبير أحمد المتوكل فإن الحقلين الدلاليين اللذين يتبعي إليهما عنصرتا الجملتين متجانسان (الزمان، اللباس).

ب - راقصاً للتراب كي يتأهب وللشجر كي ينام.

في هذا السطر عطف عمل على عمل (الرقص) رغم أن العمل مجذوف من الجملة المعطوفة، أي أن المحمولين متماثلان. كما أن الأثر المحدث بفعل الرقص متحد الحقل الدلالي (كي يتأهب، كي ينام)، في لسان العرب (شب الرجل: أصابه كسل وتوسم، وهي التؤاء (...)) والتأؤب: أن يأكل الإنسان شيئاً أو يشرب شيئاً تغشاه له فترة كثقة النعاس من غير غشي عليه (...). وفي الحديث: التأؤب من الشيطان، وإنما جعله من الشيطان كراهية له لأنه إنما يكون من ثقل البدن وامتلائه واسترخائه وميله إلى الكسل والنوم، فأضافه إلى الشيطان، لأنه الذي يدعو إلى إعطاء النفس شهوتها، وأراد به التحذير من السبب الذي يتولد منه، وهو التوسع في المنعم والشمع، فيثقل عن الطاعات ويكسل عن الخيرات<sup>(114)</sup>. من هذا الشرح يبدو جلياً أن التأؤب مقدمة النوم، وهما معاً يشتركان في الاسترخاء والتأفل.

جـ - يرشح فاجعة ويفيض سخرية.

هنا أيضاً عطف عمل على عمل، والقعلان معاً متماثلان (يرشح، يفيض) يقشمان

(113) السكاكي. مفتاح العلوم، ص 111.

(114) ابن منظور. لسان العرب.

مقوم الميوعة، غير أن الأول ضعيف إذا قيس بالثاني، أي أنهما متفاوتان في الدرجة. على أن الجامع بين الجمليتين هو التضاد (الجامع الوهمي)، وخاصة بين الفاجعة والسخرية لارتباط الأولى بجو جنائزي، والثانية بجو الفكاهة والسرور.  
د - إنه الريح لا ترجع القهقري والماء لا يعود إلى منبعه.

تقدم الجملتان الوردتان في هذا السطر الشعري مثلاً بارزاً عما يسميه السكاكي حالة التوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع، فإذا نظر إلى المحور الذي حمل عليه ولا ترجع القهقري وإلى الذي حمل عليه ولا يعود إلى منبعه، كان الواجب قطع الجمليتين، لكن إن نظر إلى معناه كان الواجب الوصل، ذلك أن كلا المحورين يعبر عن نفس الواقع واستحالة التقهقر. أي أن الجملتين تعبران عن حقيقة واحدة، لكن كيفية التعبير عنها مختلفة، ولا شك أن فائدة قلب المعنى الواحد في عدة صور هي التأكيد. في اعتقادنا أن الأمثلة التي وقفنا عندها كافية للتدليل على أن العلاقات بين الجمل المتعاطفة، مهما بدت بعيدة، قوية، وهي في غالبيتها علاقة تضاد عن طريق الجامع الوهمي، هذا يعني أن الخطاب الشعري في هذا المستوى الدلالي خطاب متضخم، لكن الانسجام الدلالي ذاته (الذي يتحصل بعد اكتشاف العلاقات) لا يبدو ثغرة التفاعل بين النص والقارئ، أي الفهم والتأويل، فإذا كنا قد أبرزنا العلاقات الدالية بين جمل وصل بعضها إلى بعض مثل:

- راقصاً للتراب كي يتدأب وللشجر كي يتام
- يصنع من قدميه نهراً ويستعير حذاء الليل
- يرشح فاجعة ويغيض سخرية

فإن المظهر الأساسي الذي يعد آلة التوليف بين هذه الجمل (الذي يعد أبرز مولدات الخطاب الشعري الحديث) يظل معلقاً ما لم يفكك، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن فهم المتواليات التي تصنعها الاستعارة يقتضي وضعها في سياق النص، أي اكتشاف أوجه تعالقتها. وهذا ما سنراه في الفصل الأخير من هذا الباب.

## 9-2 - العلاقات

ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات «لانية»<sup>(15)</sup>، مثال

ذلك علاقات العموم / الخصوص، السبب / السبب، المجهل / المفصل... وهي في نظرنا علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الاختبارية والشفافية مستهدفاً تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكاً في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه. بيد أن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه ما دام نصاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى.

## 9-2-1 - الإجمال / التفصيل:

ستدرج في رصد هذه العلاقة وفق نمو القصيدة، وأول ما يمكن أن يبدأ به قوله:  
«وجه مهيار نار تحرق أرض النجوم الأليفة».

أما ما تلاه فهو تفصيل له، ذلك أن مركز الثقل، معنوياً، في القول الشعري السابق هو «نار تحرق» والنجوم الأليفة، فالفعل المركزي تحرق لفعله الأفعال اللاصقة له مباشرة:

هوذا يتخطى تخوم الخليفة  
رافعاً يبرق الأقول  
هادماً كل دار  
هوذا يرفض الإمامة.

وهي «التخطي» والهدم» والرفض». أما «النجوم الأليفة» التي وردت مجملة فقد تم تفصيلها في تعبيرين «تخوم الخليفة» و«الإمامة». وعلى هذا النحو، أي بواسطة هذه العلاقة، يمكن اعتبار أن تأويل فعل الإحراق ينبغي أن يتم في حدود الأفعال الثلاثة الآتية: يتخطى، يهدم، يرفض، أي أن السمت المعجمي للفعل مرتبط بالإحراق وإشعال النار في شيء ما، ولكنه، في هذا السياق، يربط بالأفعال التي تفضله وتحدد مغزاه. كما أن الأفعال الثلاثة المفصلة غير مستقلة عن الفعل المجمل، نعتي أن الأفعال في هذا المقطع تتبادل التأثير. نفس الشيء يقال عن «النجوم الأليفة» و«تخوم الخليفة» و«الإمامة»، باعتبارها وقائع رتيبة ساكنة، وهذا الاستمرار والثبات عنه هو ما يتوخى المقطع خلخلته.

المثال الثاني الذي نراه إجمالاً فصلته سطور عدة قوله:

- يملأ الحياة ولا يراه أحد.

فالدلالة الناتجة عن هذا السطر تنبئ على السخرية (الموجود غير المدرك) ولكنها

(15) انظر مثلاً جان. م. آدم: 1984، ص 203.



«فارقة» بالوجه (على الأقل بالنسبة للقارئ المسلم المؤمن) قال تعالى: «ولا تذكره الأصبار» وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير (الأنعام، 103 آ) كما قال عز وجل: «وهو معكم أينما كنتم والله بما تعملون بصير» (سورة الحديد 4). إذن لدينا في القرآن آيات أثبتت للذات الإلهية هذا الوجود للدلالة على جلالته وقوته وعظمته وجبروته، لكن ما هو ذا الشاعر ينسب هذه الحقيقة إلى ذات أخرى وهذا يحتاج إلى توضيح. على أن في لجوئه إلى تفصيل هذه الحقيقة ما يجعل مسافة بين الذاتين توجهاً للقارئ نحو قصد آخر غير القصد القرآني وإن كان مشتبهاً به:

- يحيا في ملكوت الريح ويملك في أرض الأسرار.

- مهيأ أغنية تزورنا خلعة.

- يتلاقى مع التائهين في جوار العرائس / في وشوشات السحار.

- وحده ساكن في قرار الحياة.

- بين السدى والنداء يختبئ.

- تحت صتيع الحروف يختبئ.

- في الموج بين الأصداف يختبئ.

أول ما ينبغي التنبيه إليه هو أن السطور التي تفصل الجسلة العاشرة من «المزمورة» حادثة في مقاطع القصيدة، على خلاف المثال السابق حيث قلت التفاصيل المجلد حادثة ما يعني استمرار دلالة ما خلال القصيدة حتى المقطع الثاني عشر، وهذا في حد ذاته يبرز العلاقة الوثيقة بين المقاطع التي يتشكل منها جزء من القصيدة. بتعبير اصطلاحى تفصل العلاقة الإجمال / التفصيل من إدراك كيفية من الكيفيات التي يبنى بها النص نفسه. إذا اتضح هذا فلتنتقل إلى توضيح بعض الأمور التي تحتاج إلى ذلك.

نحن نجد أن العنصر الذي يشكل مركز الثقل في السطر المجلد هو «بلا الحياة» والأداء أحد، وقد جاءت السطور المفصلة محتفظة بالدعوى مؤكدة إياها. لمزيد من التوضيح ننتقل إلى التحليل:

- يحيا في ملكوت الريح \_\_\_\_\_ مكان متخيل فسيح

- يملك في أرض الأسرار \_\_\_\_\_ مكان متخيل فسيح

- يتلاقى مع التائهين في جوار العرائس \_\_\_\_\_ مكان موجود ضيق

- يتلاقى مع التائهين في وشوشات المحار \_\_\_\_\_ مكان متخيل؟؟

- وحده ساكن في قرار الحياة \_\_\_\_\_ مكان متخيل فسيح؟؟

- بين السدى والنداء يختبئ \_\_\_\_\_ مكان متخيل.

- تحت صتيع الحروف يختبئ \_\_\_\_\_ مكان متخيل؟؟

- في لهفة التائهين يختبئ \_\_\_\_\_ «مكان» متخيل (وجدان)؟؟

- في الموج بين الأصداف يختبئ \_\_\_\_\_ مكان موجود؟؟

هكذا نرى أن السطور المفصلة للمجلد تلح على مقولة المكان، أي أن هناك لهفة لتحديد مكان وجوده من أجل هتك سره، واكتشاف غرابته. ولكن الشاعر لا يسمح للقارئ هذه الفرصة إذ لا يفتأ كل سطر يعصد الحيرة والغرابة، يحدد مكاناً معيناً حتى إذا ظن القارئ أنه حصل على بغيته ارتد على عقبيه لأن كل الأمكنة المشار إليها متخيلة، أي لا تمت بصلة إلى العالم الفعلي، لكن النص بقدر هروبه من العيني يتوغل في المتخيل الخارق السحري الساحر، بل حتى الأمكنة التي نعتناها بأنها موجودة ليس الهدف منها حب فهمنا - الإحالة إلى مكان موجود فعلاً وإنما جعلها خلفية لميزة أخرى من ميزات المتحدث عنه: التحول باعتبار أنه قادر على أن يوجد في هذه الأماكن الضيقة «بين الأصداف» وفي جوار العرائس، الخ، وفي نهاية الأمر تأكيد الخارق فيه.

المثال الثالث الذي سنضربه لعلاقة الإجمال - التفصيل يسلك سبيلاً مخالفاً للمثثلة السابقة، أي أنه يسير من المفصل إلى المجلد، فإذا نظرنا إلى المقطع الأخير من النص:

ذاك مهيأ قديسك البربري

يا بلاد الرؤى والحنين

حامل جبتي لابس شفتي

ضد هذا الزمان الصغير على التائهين

ذاك مهيأ قديسك البربري

تحت أظفاره دم وإلاه

إنه الخالق الشقي

إن أحياه من رأوه وتاهوا.

قلنا إن هذا المقطع الأخير من النص إجمال لكل ما تقدم فيه، واسم الإشارة «ذاك» بشي بهذا، والنص من هذه الزاوية بطاقة تعريف بهذه الذات «مهيأ». في المقاطع المتقدمة على هذا ما يشهد بيطولته وفروسيته ونبوته وألوهيته وقديسته. تبدو القصيدة على هذا النحو مثقلة على نفسها بحيث تبدأ بالعموم (العنوان) وتغيب بتخصيص العنوان - وهذا ما سنوضحه في العلاقة الثانية - ثم تنتهي بالإجمال. على أن التخصيص نفسه يتضمن سطوراً مجملة تم تفصيلها في مقاطع لاحقة.

أما التفاصيل التي تقدمت المجهول الذي نحن بصددده فهي على سبيل المثال لا

الحصر:

- هوذا يأتي كرمج وثني

غازياً أرض الحروف.

- ملك مهيأ

ملك والحلم له قصر وحدائق تار.

- مهيأ وجهه تخانه عاشقوه

مهيأ أجراس بلا رتين

- يضربنا مهيأ

يحرق فينا قشرة الحياة

والصبر والملاحم الوديعه

- إنه كاهن حجري النعاس

إنه مثقل باللغات البعيدة

- وجه مهيأ تار

تحرق أرض النجوم الأليفه

- يأخذ من قدميه / من جزر الأمطار

جيلة ويخلق الصباح

- يصير الحياة زيبداً ويغوص فيه

- راقصاً للتراب كي يتشاءب وللشجر كي ينام

- يخلق نوعه بدءاً من نفسه... الخ.

## 9-2-2 - العموم / الخصوص

وأما في القسم السابق كيف أن علاقة الإجمال / التفصيل تعد إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة. وقد أشرنا أيضاً إلى أن علاقة الإجمال / التفصيل تدير في اتجاهين: إجمال ← تفصيل وتفصيل ← إجمال، مما ينقل النص من رتبة التوتيرة الواحدة إلى تمام مطرد بسلوك تيتك الطريقتين.

الآن ماذا عن علاقة العموم / الخصوص؟ ميدلياً يمكن أن نعتبر أن عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم بينما بقية النص تخصص له، وأن بعض عناوين المقاطع وردت عامة خصصتها مقاطعها.

عنوان النص هو «فارس الكلمات الغريبة»، وهو عنوان يمكن أن نقسمه إلى عنصرين مركزيين: «فارس» والكلمات الغريبة: فالذي نفترضه هو أن تسطط (أن تخصص) القصيدة هذين العنصرين، بل أن تقلبهما في صور متعددة، وحينذاك نكون أمام نواة تنمو وتتنامى عبر النص وفيه حتى يكتمل خلقاً سوياً. قلنا في العنوان مركزان، ونضيف إليهما قابليتان للاختزال - عن طريق عملية تحويل - إلى نويتين أصغر (أكثر ذرية منهما): «السيف والقلم» أو «الحرب واللغة» (انظر القسم المتعلق بالبنية الكلية في هذا الفصل). ومن ثم فإن القصيدة ستكون موزعة بين هذين القطبين اللذين يلتقيان في نهاية المطاف ليشكلا صورة كلية. يعطد هذا توزيع النص إلى مقاطع معدودة بحيث يمكن الذهاب إلى أن النص تأريخ للعنوان، وفي هذا التأريخ مرحلتان: مرحلة «الفارس» ومرحلة «النبي». نعني أن النص مشكل من اثنين وعشرين مقطعاً: نصف المقاطع الأحد عشر الأولى مرحلة الفارس (البطل الأسطوري)، والمقاطع الأحد عشر الباقية مرحلة النبي / الشاعر. وعلى هذا النحو يشكل المقطع المعنون «العهد الجديد» نقطة الانتقال من «الرمح» إلى «الكتاب» وهما معاً وسيلتان لنشر «الدعوة» بالعنف والإقناع، بالترغيب والترهيب. كان هذا توضيحاً للعلاقة بين العنوان وبين النص، وهي علاقة لا تخلو من دلالة (لكن هذا لا يعني أن النص يسير وفق هذا التوزيع الصارم، بل تتداخل في بعض الأحيان لغة الرمح ولغة الكتاب). والآن ما هي التعابير الدالة على العموم، وما هي السطور التي خصصتها؟

## العنوان: «فارس الكلمات الغريبة» - عموم

نخصيصه:

- إنه فيزياء الأشياء - يعرفها ويسبها بأسماء لا يبرح بها.

- هوذا يأتي كرمج وثني / غازياً أرض الحروف.

- يضربنا مهيأ / يحرق فينا قشرة الحياة والصبر والملاحم الوديعه.

- يهبط بين المجاذيف بين الصخور / يتلاقى مع التائهين.

- يعلن بعث الجذور

- لاقية با مدينة الأنهار

بالشوك أو لاقية الحجر

وعلقي يديه / قوياً يمر القبر من تحتها... الخ.

- يجهل أن يتكلم هذا الكلام

- إنه مثقل باللغات البعيدة

- هوذا يتقدم تحرك الركام؟ في مناخ الحروف الجديدة



- إنه لغة تتنوع بين الصواري  
- ... الخ.

الواقع أن بإمكاننا أن نتبع النص كله بهذه الطريقة لنجد أنه تخصيص للعنوان بطريقة من الطرق، إما بوصف إقدام المتحدث عنه وسرد بعض أفعاله الخارقة، أو بالحديث عن بعض «تكتائيه»، وعلى الجملة وصفه بالإيجاب تارة وبالسلب أخرى. فهو تارة يلتقي مع التاليفين في إمكانية خلقها هو، وتارة يشور في وجهه الآخرون، ومرة ينكفيء على نفسه لاجئاً إلى جبل يعصمه وأخرى رافعاً يبرق الأفول، الخ. مما يمنح النص طبيعة ديدامية تجعله (وتجعل المتحدث عنه) لا يكاد يستقر على حال. لهذا قلنا في مقدمة حديثنا عن العيوم / الخصوص إن النص تاريخ لحياة «فارس الكلمات المغربية»، أو على الأقل لنشاط من أنشطته.

من الأمثلة الأخرى التي يمكن أن نقدمها على العموم / الخصوص المقطعان الثاني والثالث لأنهما - حسب فهمنا - يجيبان عن سؤال مقدر ناتج عن قراءة المقطع الأول، والسؤال المقدر هو: من هو؟ تتم الإجابة بالعنوان أولاً «ملك مهيأ» (المقطع الثاني) الذي جاء بصيغة عامة خصصه مقطعان تكفل كل منهما بتخصيص عنصر من العنوان:

ملك مهيأ

المقطع الثاني : ملك مهيأ

ملك والعلم له قصر وحدائق ناز  
واليوم شكاه للكلمات  
صوت مات،  
ملك مهيأ

بعثا في ملكوت الريح  
ويملك في أرض الأسرار  
مهيأ وجهه حانة عاشقوه  
مهيأ أجراس بلا رنين  
مهيأ مكتوب على الوجوه  
أغنية لرونا حلسه

في طرق بيضاء مضيئة  
مهيأ ناقوس من التاليفين  
في هذه الأرض الجلييلة

المقطع الثالث

هكذا نلاحظ أن المقطع الثاني خصص الملك، والثالث خصص مهيأ. إلا أنه تخصيص لا يسلك سبيل الوضوح، بل تتج عن كل جملة جديدة مجموعة من التدايمات المعنوية، ومن الأغيلة التي تتطلب بعض التأمل، خاصة المقطع الذي خصص مهيأ، إذ تم ذلك بتشغيل آلة الاستعارة البعيدة التي سنفردها فصلاً خاصاً، ومع ذلك فإن التخصيص (محتواه) مختلف في المقطعين: الأول ركز على ملكته وقصره، بينما الثاني ركز على علاقة الآخرين به. المقطع الثاني يقدم صورة موجبة (القوة) والثالث صورة سلبية (الخيانة، الصمت)، الوجه الآخر للاختلاف يكمن في هيمنة الجملة الاسمية في المقطع الثالث ومراوحة الثاني بين الاسمية والفعلية، وربما يجسد هذا حال الركود والتقهقر التي تفهم من الخيانة وأجراس بلا رنين، حتى إن المقطع اللاحق لهذا يتفتح مباشرة على معنى قريب من هذا، أي اعتزاز الثقة بين طرفين تولد عنه ما يشكل جزءاً من موضوع المقطع المذكور (الرابع):

ضيع عيط الأشياء وانطفات

نجمة إحساسه وما عثرا

حتى إذا صار خطوه حجرا... الخ

على أن الضياع والملل والتحجر ليست إلا لحظة عابرة تتبعها لحظة صحو جديدة، وهكذا ينمو النص بين الإقبال والإدبار، بين اليأس وانتعاش الأمل حتى النهاية.

### 3-9 - موضوع الخطاب

قبل الحديث عن «موضوع الخطاب» تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الموضوع Topic استعمل أولاً في وصف بنية الجملة، «حسب هوكيت، يمكن أن تميز في جملة ما بين الموضوع وبين التعليق، باعتبار أن المتكلم يعلن عن موضوع ثم يقول شيئاً ما عنه»<sup>(16)</sup>. ويعتبر ذلك الموضوع وظيفة تحدد حول أي حد قيل شيء ما<sup>(17)</sup>. وبشكل أدق يربط مفهوم الموضوع بمفهوم الحولية Aboutness غير أن الحولية نفسها عرضة للتساؤل - كما يقول ديك - فالجملة:

- دفع هاري عشرة دولارات ثمناً للكتاب.

وليس واضحاً بما فيه الكفاية ما إذا كانت تدور حول هاري، أم حول الكتاب، أم

(16) انظر براون ويول: 1983. ص 70.

(17) انظر فان ديك: 1977. ص 116.

حولهما معاً، ما دام المحال إليهما معاً معروفين. هل يمكن أن يكون للجملة موضوعان؟ هل يجب أن نتحدث عن موضوع مركب، مثلاً <هاري، الكتاب> وهما اللذان قيل عنهما إن الأول اشترى الثاني عشرة دولارات<sup>(18)</sup> لتجاوز هذه الضريبة. يقترح فان ديك استعمال الأسئلة التالية من أجل تحديد موضوع جملة ما:

ماذا فعل هاري؟

تستنتج من هذا السؤال أن هاري فعل شيئاً هو موضوع الجملة السالفة. أما إذا كان السؤال:

ماذا حصل للكتاب؟

فإن <الكتاب> يمكن أن يكون هو الموضوع، أما بالسؤال:

ماذا فعل هاري للكتاب؟

فإن الزوج المركب <هاري، الكتاب> سيكون هو الموضوع.

هذه مقدمات يبنى على أساسها فان ديك نتيجة كالتالي: «على هذا النحو يتضح أن مفهوم <الحولية> غير دقيق بما فيه الكفاية»<sup>(19)</sup>.

في حديث براون ويول (1983) عن انتقال مفهوم <الموضوع> من مستوى الجملة إلى الخطاب يشير إلى أن كينان وشيفلن (1976) حاولا التمييز بين مفهوميهما للموضوع عن الموضوع الجسلي للأنحاء ذاهبان إلى أنه «يجب أن يكون هناك، بالنسبة لكل جزء من خطاب تخاطبي قضية مقرونة (معبر عنها كقول أو جملة) تمثل موضوع خطاب مجموع الجزء التخاطبي»<sup>(20)</sup>. هكذا إذن يتقل مفهوم وضع أصلاً لدراسة بنية الجملة إلى وصف انسجام الخطاب مما يستدعي، على الأقل، إعادة تحديد المفهوم تحديداً يوافق معناه الجديدة التي يرى فان ديك أنها «اختزال وتنظيم وتصنيف الإخبار الدلالي للتساقيات ككل»<sup>(21)</sup>. إلا أن هناك حقيقة لا بد من تسجيلها، بالنسبة لأطروحة فان ديك، وهي أن مفهوم <موضوع الخطاب> ليس إلا أداة عملية لمشاربة بنية أكثر تجريداً هي <البنية الكلية>، فعلى مستوى الوظيفة تقوم البنية الكلية بتنظيم الإخبار الدلالي المعقد، في

المعالجة وفي الذاكرة<sup>(22)</sup>. وهي وظيفة لا تكاد تختلف عن وظيفة موضوع الخطاب. بل إننا نجد أن ذلك استخلص من مقطع سردي محلل بنية دلالية سماها موضوع الخطاب:

«A (little) town (called Fairview) is declining because it cannot compete with another town (called Bentonville)»<sup>(23)</sup>.  
- موضوع الخطاب:

«A town Fairview, is declining owing to competition from another town (called Bentonville)»<sup>(24)</sup>.  
- البنية الكلية:

على أن الفرق الوحيد بين الاثنين هو أن تأسيس البنية الكلية يتم عبر عمليات أساسها الحذف والاختزال، بينما موضوع الخطاب يستخلص عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تخص هذا الموضوع. لكن - في اعتقادنا - أن نفس العمليات يمكن أن تنفذ للوصول إلى موضوع الخطاب ما دامت النتيجة التي تصل إليها هي أ

«إن مفهوم الموضوع [موضوع الخطاب] مفهوم جذاب إذ يبدو أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب. يمكن أن يجعل المحلل قادراً على تفسير ما يلي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمل والأقوال متاخذة كمجموع من صنف ما منفصل عن مجموع آخر، يمكن أن يقدم أيضاً وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة، المنسجمة (...) من تلك التي تعد، نحدياً، جملاً متجاوزة غير منسجمة»<sup>(25)</sup>.

حاولنا في الفقرات السابقة أن نبرز، بشكل مقتضب، بعض المشاكل التي تواجه مفهوم موضوع الخطاب، فهل معنى هذا أن المفهوم فاشل؟ وإذا كان كذلك ما هو البديل؟

عن السؤال الأول نجيب بأن المفهوم يقوم بدور أساسي في تنظيم الإخبار الدلالي في الخطاب، وبالتالي فهو قابل للاستعمال، لكن ينبغي أن ينظم بمفهومين آخرين اقترحهما براون ويول وهما: موضوع المتكلم (Speaker's topic) والتكلم بشكل وجيه

(22) المرجع نفسه ص 138.

(23) المرجع نفسه ص 134.

(24) المرجع نفسه ص 153.

(25) براون ويول. المرجع السابق. ص 73.

(18) المرجع نفسه ص 116.

(19) المرجع نفسه ص 119.

(20) براون ويول مرجع مذكور. ص 71.

(21) فان ديك المرجع السابق. ص 132.



(Speaking topology)، وقد اقترح الباحثان هذا الأخير بديلاً لقاعدة من قواعد كرايس حول منطق التخاطب، هي قاعدة الوجاهة (relevance) (المزيد من التفاصيل حول قواعد كرايس انظر مجلة Communications العدد 30، 1979). يعني مفهوم موضوع المتكلم أن كل مشارك في التخاطب موضوعه الخاص، ولكن موضوعه هذا يصب في الموضوع العام للمناقشة أو «إطار الموضوع» (Topic framework) : «يستظر إلى جزء من الخطاب الموضوعي...» (سأعده سيرورة يعبر فيها كل مشارك عن موضوع شخصي داخل إطار موضوع العام للتخاطب ككل) (18) أما مفهوم التكلم بوجاهة فيقولان عنه «استطيع القول بوجاهة ما في خطاب يتحدث بوجاهة حين يجعل مساهمته توافق بشدة معظم العناصر الموضوعية في إطار الموضوع» (19).

نصيح أن المفهومين السابقين مرتبطان بتوع خطابي محدد، ولكنهما فعالان في موضوع الخطاب وفي جعله أكثر ارتباطاً بإطاره العام، مما يمنح لنا فرصة استمارة خطابة استمارة موضوع الخطاب الشعري الذي نروم مقارنته من هذه الزاوية. غير أن هذا الأمر يخص مجموعة توضيحات:

1- استمارة الخطاب هنا فحين نعني به التخاطب في النص الشعري باعتبار اشتراك المشاركين في الخطاب وأن معطياتهما تشكل سيرورة، وليسا خطابين ثابتين.

2- التخاطب على الأقل مشاركين اثنين، وعلى عكس ما هو شائع ليس التخاطب الشعري خطاباً أحادياً بل تتخلله حوارات، وحين تعدد هذه الحوارات فإن إطاره النصي إلى مقاطع تفرض أن كلًا منها مشارك في العملية (عملية التخاطب) وأن كل مشارك يقدم جديداً.

في النص الشعري الذي نحن بمسدد تحليله معينات تساعد على الوصول إلى الاستدلال ومن جهة مشاركين (مثلاً في المقطع السابع ضمير متكلم بصيغة الجمع) وفي المقطع الثامن كذلك: «يعلن بحث أعراشناه» وفي المقطع العاشر «علما» الخ. وفي المقطع الثامن عشر متكلم مفرد: «أولاه» الخ. وفي المقطع الثاني والعشرون: «حاصل جهتي» الخ. وحين يغيب الضمير في النص يتم توطئة المشارك. نشير أخيراً إلى أن بعض المقاطع

معنوية بصوت أو أصوات، وهي تعد بالنسبة إلينا مشاركين في بناء موضوع الخطاب.

قبل الشروع في التحليل نبه إلى أن «المزمور» الذي اقتنحت به القصيدة هو الإطار العام للخطاب، وعلى المشاركين (بقية المشاطع) أن يتقيدوا بهذا الإطار، أي أن نراعي مشاركتهم ما ورد فيه بحيث لا يتناقض معها، وعلى هذا النحو «ينسل الشاعر» بعد أن حدد الإطار العام تاركاً للنص ككل مهمة التفصيل! يمكن أن نحفظ من الإطار العام بما يلي:

- يقبل أغزل كالغاية وكالغيم لا يرد، وأمس حبل قارة ونقل البحر من مكانه.
  - إنه فيزياء الأشياء يعرفها ويسمها بأسماء لا يبرح بها إنه الواقع ونقيضه، الحياة وغيرها.
  - يحيا ويضلل اليأس، ماحياً فحة الأمل، راقصاً للتراب كي يتأهب وللشجر كي ينام.
  - يعلا الحياة ولا يراه أحد.
  - يحول الغد إلى طريدة ويعدو يائساً وراعباً.
  - محفورة كلمائه في اتجاه الضياع الضياع الضياع.
  - يرغب وينعش.
  - يرشح فاجعة ويغض مخزبة.
  - إنه الريح لا ترجع القهقري، والماء لا يعود إلى منبعه.
  - يخلق نوعه بدءاً من نفسه - لا أسلاف له، وفي خطواته جذوره.
- هذا هو الإطار العام والدلالات العامة التي توظف مساهمة المشاركين، والتي ينبغي أن يلتزموا بها مهما بدا أنها بعيدة عنه. نلاحظ أن الإطار العام ألح على كون المتحدث عنه غائباً، بمعنى آخر تساعد مساهمات المشاركين على توضيح هذه الهوية بالمحافظة على نعتة بالغياب.

الآن من هم المشاركون في هذه اللعبة (تحديد الهوية) موضوع الخطاب؟ حسب ما ورد في النص الشعري كله نجد خمسة مشاركين:

- المشارك الأول: ساهم بالمقاطع 1، 2، 3، 4، 5، 6، 9، 10، 11، 12، 14، 15، 17، 21.
- المشارك الثاني: المقطع الثالث (صوت: نحن).
- المشارك الثالث: المقطع الرابع (صوت آخر).
- المشارك الرابع: المقاطع 7، 8، 13، 16، 19.

- المشارك الخامس: المقاطع 18, 20, 22.

نتظر الآن في طبيعة مساهمة كل مشارك (أو مساهماته) حول أي شيء، تدور، وهل هي مرتبطة بالإطار العام الموضوع سابقاً:

#### □ المشارك الأول:

- المقطع 1: ينفي عن المتحدث عنه العبادة والعبودية.
- المقطع 2: يسند إليه صفة الملك ويحدد قصره ومملكته.
- المقطع 5: المكان الذي انفتحت عليه عيناه وسماته: التعذيب، المحيرة، الجمود (التيات)، المشقة.

- المقطع 6: حالة اعترته في لحظة من اللحظات: أعيتته مصارعة الزمن، والتساؤل عن زمن آخر.

- المقطع 9: موته وبقاء بذرة الحياة فيه.
- المقطع 10: رفض مدينة الانصار له، تعذيبه، صلبه. لكن الكائنات تقرا كتابه.

- المقطع 11: جهله لكلام ما وبحثه عن كلام جديد.

- المقطع 12: اختبائه في «أمكنة» مستحيلة، والتجاؤه عند لشدة إلى جبل بضمه.

- المقطع 14: تطلعه إلى مكان وزمان آخرين، واستنطاقه الأسرار.
- المقطع 17: تحايله على الموت والكفاؤه على نفسه انتقاء له.
- المقطع 21: رفضه للآخرين بحثاً عن زمن آخر ومكان آخر.

#### □ المشارك الثاني:

يقدم لنا صوراً متعددة عنه: المقطع الثالث: خيانة الآخرين له.

□ المشارك الثالث: ضياعه ثم تجميع قواه ثانية.

#### □ المشارك الرابع:

- المقطع 7: تعبير عن جيروته...
- المقطع 8: أماكن وجوده مما يدل على طبيعته الخارقة وقدرته على اختراق المستحيل. ثم الإعلان عن الفرح وإحياء الموت.

- المقطع 13: عبادة المخلوقات له، وخصوعها لمشيئته.

- المقطع 16: نشر «دعوته»، تعليم القراءة والكتابة، وإمداد الآخرين بأدوات الخلق: القلم الكتاب.

- المقطع 19: إعلان الاشتياق والرغبة في الوصال لاشتداد القرابة بينهم.

#### □ المشارك الخامس:

- المقطع 18: وصف طريقته في الخلق، تسببه أحد مرديه.
- المقطع 20: تحريض الآخرين للاتحاق به.
- المقطع 22: التريد هو لسانه الناطق باسمه. يسميه إلهاً وخالقاً شيئاً.

هكذا نرى أن «المشاركين» الخمسة ساهموا بهذا القسط أو ذاك في تفصيل الإطار العام الذي حدد سابقاً. ورغم إغراق المساهمات في «الغموض» فإنها مرتبطة بقطب واحد، تعني به «هو» الذي يسكن القصيدة كلها باستمرار الإحالة إليه بالضمير، أو بإسناد الأفعال والأفعال إليه. هناك أمر آخر التزم به «المشاركون» هو سلوك طريقة التعبير التي سلكها الإطار العام وهي «الغموض» بحيث لا نجد ولو مقطعاً واحداً يصرح بصريحاً واضحاً بمدلول محدد، كما أنهم التزموا بالحفاظ على السات الأساسية للافتعارات.

أثناء «تلخيص» مساهمات المشاركين اكتفينا بالمدلول المباشر الذي نفهمه من المساهمة، وغالباً ما احتفظنا ببعض التعابير من مساهمة المشارك نفسه، لأن الخوض في الدلالات التي يشرها كل مقطع يفرض تفكيك النص إلى نصوص غائية أولاً، ثم استنطاق التراكيب الاستعارية. وما لم يتم هذا فإننا نفضل الاحتفاظ بالوادة في النص.

في ضوء ما تقدم يمكن الآن أن نسأل ما هو موضوع خطاب هذه القصيدة؟ يمكن أن يكون الموضوع:

أ - سيرة ذاتية لبطل اسمه فارس الكلمات العربية وما وقع له.

ب - سيرة ذاتية لشيء لاقى الأمرين من أجل نشر دعوته.

ج - سيرة إنسان حاول الخلق لكن جشاعته واحتته بالرفض.

د - إنسان ملّ العالم المألوف لمحاول البحث عن عالم جديد أرحب، وما اعترضه من صعوبات في سبيل ذلك.

كل هذه الموضوعات مقبولة لأن بينها جامعاً مشتركاً هو دوران النص حولها، ومع ذلك فإن اعتزال النص إلى أحد هذه الموضوعات يفقد النص غناه الذي يميزه، إضافة إلى أن الموضوعات السالفة يمكن أن تصدق على مجموعة من النصوص شعرية كانت أو



سردية... لذا نرى - لكي يلتصق الموضوع ما أمكن بالنص - أن نعتبر الموضوع «أ» رغم صيغته العامة، (من طبيعة موضوع الخطاب أن يكون عاماً)، موضوع خطاب هذه القضية، مع اعتبار بقية المساهمات موضوعات فرعية تحكي عن حالة شعورية اعترضه، أو عن غزوة من غزواته أو «نزوة من نزواته»، أو محاولة من محاولاته نشر دعوته، الخ، الخ. ذلك لأن تحديد الموضوع «طرح فرض حول اطراد معين لسلوك النص. هذا النمط من الاطراد هو أيضاً ما يحصر (fixe) - في اعتقادنا - حدود أو شروط انسجام نص ما»<sup>117</sup>.

قد يعترض بأننا لم نفعل شيئاً - فيما يتعلق بموضوع الخطاب - سوى الدوران في حلقة مفرغة من أجل إثبات ما يشبه النص بالقوة وبالفعل معاً، أي أننا جعلنا عنوان النص موضوعاً له، وهذا أمر متأت دون عناء! إن المشكل، في الواقع، هو معرفة كيف يرجع «النص» النموذجي (...) نحو إعادة إنشاء الموضوع - إن الإشارة تكون غالباً صريحة: الدوران بالتدقيق، أو عبارة ظاهرة، هما اللذان يحددان ما سينشغل به النص. وفي بعض الأحيان ينبغي، على عكس ذلك، البحث عن الموضوع. وعلى هذا النحو يؤسس النص موضوع الخطاب بعنوان النص طرح قدم بعده براون ويول اعتراضاً، باعتبار أن «قارئ» يمكن أن يقترح عنواناً من عنده حسب فهمه وتأويله، ومن ثم «هناك عدة طرق مختلفة - بالنسبة لكل نص - للتعبير عن «الموضوع». وكل طريقة مختلفة للتعبير عن الموضوع تمثل بالفعل حكماً مختلفاً عن المكتوب عنه (أو المتحدث عنه) في نص

إن السهولة النسبية التي تتميز بها النصوص التخاطبية والسردية التي في ضوئها يلور مفهوم الموضوع غير وازدة بالنسبة للنص الشعري المعاصر خاصة. فإذا كان عالم الخطاب السردية والخطاب الشعري عالمًا متخيلاً، فإن عالم الخطاب الشعري يتعدى ذلك كثيراً، من حيث كثافة الاستحليل واللامعقول والإغراب (واستحالة المطابقة بين النص الحرثية أو الكلية التي يسمح فيها النص الشعري وبين العالم الفعلي)، عن العالم الذي مما يجعل ضبط موضوعه أمراً غاية في الصعوبة. وربما تتج هذه الصعوبة عن عالم النص الشعري والأدبي عموماً، في رأي ديوبوكراند وجفرسون، مثلاً، أن «الأدبي» نص علاقة عالمة مع الصيغة المقبولة للعالم الواقعي «علاقة إيدالية

117. أمبرطو إيكو: 1985. ص 117.

118. المرجع نفسه. ص 118.

119. براون ويول. المرجع المذكور. ص 73.

بدئية»<sup>118</sup>، بحيث يوهننا باستقلاله عن العالم الواقعي، إلا أنه في نفس الآن يوهننا بأن له علاقة ما بهذا العالم.

#### 9-4 - البنية الكلية

أشرنا في القسم السابق إلى أن مفهوم البنية الكلية يعد بنية مجردة تقارب بموضوع الخطاب الذي يعتبره فإن ذلك مفهوماً عملياً، كما أننا أشرنا إلى صعوبة تمييز مفهوم عن مفهوم ما لم نراع العمليات التي ينفذها القارئ من أجل بناء البنية الكلية، وقبل الخوض في البنية الكلية لنص «فارس الكلمات الخيرية» نرى من اللازم بسط العمليات الموصلة إليها.

يذهب فإن ذلك إلى أننا ولكي نحصل على البنية الكلية لأية متوالية يجب علينا أن ننظ عددًا من العمليات»<sup>119</sup>، وطبيعة هذه العمليات كلها حذفية، (أي حذف مجموعة من المعلومات الدلالية)، تنفذ من أجل اختزال النص إلى بنية دلالية كلية، أو اختزال المتواليات إلى بنيات جزئية منها تستخلص البنية الكلية التي يتولد منها النص، ما هي إذن هذه العمليات؟

$$fx \text{ and } gx \rightarrow fx$$

□ العملية الأولى:

تتعلق هذه بحذف المعلومات العرضية Accidental information.

دون أن يتغير المعنى أو يؤثر ذلك في تاويل الجمل المتعاقبة في الخطاب. والمعلومات التي تحذف هنا غير قابلة للاسترجاع.

$$\langle fx \text{ and } gx \& hx \rangle \rightarrow hx$$

□ العملية الثانية:

تتعلق العملية الثانية بحذف معلومات مكونة (أساسية) (= constitutional information) لمفهوم أو إطار ما. أي أن المعلومات المحذوفة تحدد أسباب ونتائج الأحداث العادية أو المتوقعة... ونشتغل هذه العملية تحت الشرط التالي:

$$gx \square \rightarrow \langle fx \& gx \& hx \rangle$$

يعني هذا الشرط أن الوقائع  $fx$  و  $hx$  مترد مع  $gx$  في معظم الاحوال. أي أن المعلومات المحذوفة قابلة للاسترجاع استقرائياً.

(31) ديوبوكراند وجفرسون: 1981. ص 185.

(32) فإن ذلك مرجع مذكور. ص 143.

تتعلق هذه العملية المسماة التعميم البسيط بحذف المعلومات الأساسية. وفي حسب المثال الذي خضريه ديك، انتقال من الخاص إلى العام: القط، الفأر، الأسد، الخ. الحيوان. على أن المعلومات المحذوفة هنا أيضاً غير قابلة للاسترجاع. وتعمل هذه العملية تحت الشرط التالي:

$$(fx \square \rightarrow hx) \& (gx \square \rightarrow hx)^{(33)}$$

هناك قيد عام يشرط هذه العمليات الثلاثة وهو «عدم إمكان حذف قضية سابقة تقتضيها قضية لاحقة»<sup>(34)</sup>.

بعد انتهاء ديك من صياغة هذه العمليات ذيلها بأربعة تحفظات يبدو لنا أن أهمها التحفظان الآتيان:

- أ - القوة التي تتميز بها عمليات الحذف، مما يجعلها في حاجة إلى قيود إضافية.
  - ب - أن البنية الكلية يمكن أن تكون مرفوعة قيود وقواعد مختلفة حسب أنواع الخطاب.
- هذه هي العمليات التي على من شاء الوصول إلى البنية الكلية لخطاب ما تنفيذاً. وقبل الشروع في استخلاص البنية الكلية لنص «فارس الكلمات الغريبة» نرى أن التوسيع التالي أساسي: لا نجادل في أن لكل خطاب / نص بنية كلية، ولكن طريقة الوصول إليها تختلف من خطاب إلى آخر. على ضوء هذا نساءل ما هي المعلومات التي يمكن / ينبغي أن نحذف في النص المعني؟ ما هي المعلومات التي يمكن أن نتعت بأنها عرضية أو أساسية أو مكونة؟ بتعبير أشمل: هل يمكن أن يختزل النص الشعري؟ في اعتقادنا أن عمليات الحذف يجب أن تستبعد. لكن ما هو الحل؟ ومن وجهة نظر عملية يمكن القول إن وجود بنية كلية في نص ما يمكن أن يبرهن عنه بإمكانية «تلخيص» النص<sup>(35)</sup>، الشطر الثاني من البديل هو «أن القواعد الكبرى المدروسة (...) هي قواعد الانتقاء والتعميم والإنشاء. إنها تعيد إنشاء ما هو «مهم» في مقطع أو نص ما»<sup>(36)</sup>. لكن هل يمكن تلخيص النص الشعري؟ هل يمكن أن تفصل فيه بين ما هو مهم وما ليس كذلك؟ إن النص

(33) المرجع نفسه، ص 143.

(34) المرجع نفسه، ص 144.

(35) فإن ديك 1981 ص 2285.

(36) المرجع نفسه، ص 2285.

الشعري كل مركب معقد، وحين ينظر إليه (يدركه) الشارء ينظر إليه في هذه الكلية، وليس كمجموعة معلومات تتفاوت من حيث الأهمية. وربما لهذا السبب تخف يقينية فإن ديك حين يتحدث عن الخطاب الشعري من هذه الزاوية وفي النص الشعري نستطيع أحياناً إنشاء بنية قضوية جزئية فحسب (مثلاً تيمات كـ «الحزن» و«الظلمة» و«الخطر» و«جمال المرأة»)، مشتقة لا من متواليات جمل منسجمة محلياً وإنما من مفاهيم متعاقبة بطريقة غير مباشرة. بهذه الطريقة فيعوض غياب الانسجام المحلي أحياناً بالانسجام في المستوى الكلي. بالنسبة لعدد كبير من النصوص المعاصرة، يعني هذا حديثاً، أن تأويلنا للجمل وللترايات فيما بينها منقول إلى التيمة الشاملة التي تغدو المبدأ الأول المنظم للنص في هذا المستوى الدلالي<sup>(37)</sup>.

على عكس ما يذهب إليه فإن ديك نعتقد أن إنشاء البنية الكلية لنص شعري معاصر، يعتمد على أخذ النص في مجموعته (كليتة) بعين الاعتبار. أضف إلى ذلك أن هناك نصوصاً تشكل من مجموعة من الحروف (لا رابط بينها مظهرياً) تلقى على الصيغة (وعلى القاري) دون مقدمات، فكيف ستصرف في هذه الحالة؟ ماذا سنحذف؟ كيف سنميز بين المهم وغير المهم؟ معنى هذا أن مفهوم البنية الكلية، وخاصة العمليات الثلاث السالفة ينبغي أن ينظر إليها نظرة نسبية.

انسياجاً مع إشارتنا السابقة إلى أن لكل نص / خطاب بنية كلية سنجرب حفظاً مع نص فارس الكلمات الغريبة مستأنسين بقول م. أدام «إن أطوار تطبيق هذه القواعد من قبل المؤلفين متفاوت. كما أن إنشاء المعلومات التي تعد هامة يتوقف على المعارف الموسوعية لكل شخص أكثر مما يتوقف على المقام»<sup>(38)</sup>. بناء على هذا سنحلل النص.

يمكن أن نقسم النص إلى أربعة مجاور (ذوات) تعد موضوعات يحمل عليها النص مجسولات عدة، مع الإشارة إلى أن هذه الذوات مجرد تجليات لذات واحدة. هذه الذوات هي: الساحر، الشاعر، الرسول، الفارس.

(37) المرجع نفسه، ص 2285.

(38) جان ميشال أدام، مجلة Degrès 46-47، سنة 14، ص 11.



الساحر (ذات أسطورية)	الشاعر / مهيّار	الرسول / النبي	الفارس
- حمل قارة، نقل البحر من مكانه.	- يعرفها ويسمّيها باسمها لا يسبح بها.	- ليس إلهاء نبي.	- اغزل، لا يرد
- يرسم قفا النهار، يستعير حذاء الليل، يصنع من قدميه نهاراً.	- إنه فيزياء الأشياء	- ليس وجهاً خاشعاً للمفر	- يوعب
- إنه فيزياء الأشياء	- يحول الغد إلى طريدة.	- يحول الغد إلى طريدة.	- يوشع فاجعة
- يحيا حيث يصير الحجر بحيرة والقلل مدينة.	- محفورة كلماته في اتجاه الضياع	- يلبس غري الحجر.	- يوشع فاجعة
- راقصاً للتراب كي يتشابك وللشجر كي ينام.	- الحيرة وطنه	- يصلي للكهوف	- رمح وثني
- سافراً على جبين عصرنا علامة السحر.	- ينش	- لاقيه يا مدينة الأنصار بالشوك أو الاقبى بالحجار.	- غارياً أرض الحروف.
- يمسك الحياة ولا يراه أحد.	- يفيض سخرية	- وعلقي يديه قوساً يمر القبر من تحنيها ونوحي صدغيه بالشوشم أو بالجمر. وليحرق مهيّار.	- نازفاً.
		- أكثر من سحابة تركض في طريقه البطيء. تقرأ في سريرها كتاب.	- يضرينا مهيّار

الساحر (ذات أسطورية)	الشاعر / مهيّار	الرسول / النبي	الفارس
- يصير الحياة زبدًا.	- غارياً أرض الحروف.	- يحهل أن يتكلم هذا الكلام.	- يحرق فينا الحياة والد والملاح.
- يحول الغد إلى طريدة	- ملك مهيّار	- إنه منقل باللغات البعيدة.	- هو ذا يتقدم الركام.
- مليء بالعيون	- ملك والحلم له قصر وحدائق نار.	- في متاح الحروف الجديدة.	- في لهفة الند يخشيء.
- إنه الريح لا ترجع القهرى	- اليوم شكاه للكلمات صوت مات.	- إنه فارس الكلمات الغريبة	- إنه منقل
- إنه الماء لا يعود إلى منبعه	- مهيّار وجه خاتمه عاشقوه.	- حينما يغلق الصباح على عينيه أبوابه وينظف.	- وجه مهيّار تحرق النجوم الاله
- يخلق نوعه بدءاً من نفسه.	- مهيّار أجراس بلا ونين	- يلجىء مصباحه إلى جبل ضيعة يأبه ويلتجىء.	- يتخطى الخليفة.
- لا أسلاف له في خطواته جذوره.	- مهيّار أغنية ثزورنا خلصة.	- النخيل اتحنى والنهار اتحنى.	- راقعاً يرق الاله
- يمشي في الهاوية، له قامة الريح.	- ناقوس من الناتئين	- رفعت السماء باسمه سقفاها المسطرا وندت كي تدلي وجهه فوقنا جرساً أخضرا.	- هادماً كل دار

الساحر (ذات أسطورية)	الشاعر / مهيّار	الرسول / النبي	الفارس
- يحتضن الأرض الخفيفة.	- ضيع خيط الأشياء.	- يحلم أن يرمي عينيه في قرارة المدينة الآتية.	- هو ذا يرفض الإمامة.
- يحيا في ملكوت الريح.	- انطفاك نجمة إحسانه.	- يحلم أن يستعجل الأسوار.	- رمى صخرة فوقهم واستدار.
- يملك في أرض الأسرار.	- تعبت عيناه من الأيام.	- علمنا أن نقرا الغبار.	- ضد هذا الزمان الصغير على الثنين.
- صار خطوه حجراً.	- تعبت عيناه بلا أيام.	- علمنا أن نقرا الغبار.	- تحت أظفاره دم واله.
- قورت وجنتاه من ملل.	- هل يثقب جدران الأيام.	- أعطى لنا أعلامه أعطى لنا كتابه.	-
- جمع أشلاءه.	- يجهل أن يتكلم هذا الكلام.	- يحمل في عينيه نبوة البحار.	-
- معها للحياة ونشرا.	- إنه مثلث باللغات البعيدة.	- حاملاً غرة النهار والستين التي تهزل عذرية الجنين.	-
- يهبط بين المجذّيف بين الصخور.	- في مناخ الحروف الجديدة.	- وجهه عالق بالحدود الغربية.	-
- يتلاقى مع الثائمين في جرار العرائس في وشوشات المحار.	- إنه لغة تتزوج بين الصواري.	- مهيّار قد يسك البربري.	- إنه الخالق الشمي.

الساحر (ذات أسطورية)	الشاعر مهيّار
- يعلن بعث الجذور يعلن بعث البحار ياكل حين يجرع جبينه يشوت وتجهل كيف يموت الفصول وحده البذرة الامنة إنه كاهن حجرني التماس مانحاً شعره للرياح الكثيرة ساحراً خشناً كالنحاس بين الصدى والنداء يختبئ في لهفة الثائمين يختبئ التخيل انحنى والنهار انحنى والسواء السماء رفعت باسمه سقفا الممطرا ودنت كي تدلي وجهه فوقنا جرساً أخضرا حينما يلتصق الموت بناظريه بلس جلد الأرض والأشياء ينم في يديه ياخذ من عينيه لالة من آخر الأيام والرياح شرارة من جزر الأمطار جيلة ويخلق الصباح حاملاً غرة النهار والستين التي تهزل عذرية الجنين ملاحياً صفحة السماء القريبة	- إنه فارس الكلمات الغريبة تحت ضيق الحروف يختبئ - يحلم أن يرمي عينيه في قرارة المدينة الآتية - يحلم أن يستعجل الأسرار - وجهه مهيّار نار تحرق أرض النجوم الأليفة - هوذا يرفض الإمامة - علمنا أن نقرا الغبار - أعطى لنا الخيال أعلامه أعطى لنا كتابه - يحمل في عينيه نبوة البحار - سماني التاريخ والقصيدة العاسلة المكان - سماني الطوفان - إن مهيّار ضاع فك الغار وروماها في كتاب الغبار - حاملاً غرة النهار والستين التي تهزل عذرية الجنين - وجهه عالق بالحدود الغربية - ملاحياً صفحة السماء القريبة - إن مهيّار قد يسك البربري - حامل جبهتي لايس شفتي - إنه الخالق الشمي



لقد اعتمدنا في توزيع الوحدات السعوية، المبثوثة في النص على هذه المحاور، على سياق النص وعلى معرفتنا للعالم، ومنها تجربتنا السابقة. جاء في لسان العرب أن السحر (عمل تقرب فيه إلى الشيطان وسعونة منه...) ومن السحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يقن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى (...). وأصل السحر صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره فكان الساحر لما أرى الباطل في صورة الحق وخيل الشيء على غير حقيقته قد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه (...). وقوله تعالى: «يا أيها الساحر ادع لنا ربك بما عهد عندك إنا لمهتدون» يقول القائل: كيف قالوا لموسى يا أيها الساحر وهم يزعمون أنهم مهتدون؟ والجواب في ذلك أن الساحر عندهم كان نعتاً محصوراً، والسحر كان علماً مرغوباً فيه، فقالوا له يا أيها الساحر على جهة التعظيم له، وعاطفوه بما تقدم له عندهم من التسمية بالساحر، إذ جاء بالمعجزات التي لم يعهدوا مثلاً (...). والساحر: العالم<sup>(1)</sup>. وعن الشاعر والشعر جاء في اللسان أيضاً: (شعر به وحسر يشعر) (...). علم (...). وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت (...). الشعر: التفريط المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم<sup>(2)</sup>. وعن النبي قال ابن منظور: (النبا الخير، ...) وقد أنبأ إياه ربه، وكذلك نأه أي أخبر. والشيء المخبر عن الله عز وجل، لأنه أنبأ عنه (...). النبي هو من أنبأ عن الله (...). وإن أخذ من النبوة والنبأوه وهي الارتفاع عن الأرض، أي أنه أشرف على سائر الخلق<sup>(3)</sup> والرسول (معناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه، أخذاً من قولهم جاءت الإبل رسلاً، أي متتابعة، ...) وسمي الرسول رسولاً لأنه ذو رسالة<sup>(4)</sup>. وفي الفارسي يقال إن فلاناً لقارس بذلك الأمر إذا كان عالماً به (...). وفي فارس فلان يفرس فروسة وقراءة إذا حذق أمر الخيل (...). وفي الحديث: اتقوا فريسة السوء، قال ابن الأثير يقال بمعنيين: أحدهما ما دل ظاهر الحديث عليه وهو ما يوقعه الله تعالى في قلوب أوليائه فيعلمون أحوال بعض الناس بنوع من الكرامات وإصابة الظن والشمس، والثاني نوع يتعلم بالدلائل والتجارب والخلق والأخلاق، فتعرف به أحوال الناس<sup>(5)</sup>.

نحير نظراً إلى العناصر: الساحر، والرسول، والشاعر نجد أن بينها حداً مشتركاً هو

(1) أو مقدر لسان العرب.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

(5) المرجع نفسه.

العلم. أما العنصر الرابع، أي الفارس فيمكن أن تشتق منه صفة العلم صراحة، وفي الفراسة ضمناً.

في الثقافة العربية تقاطع بين الشاعر والساحر، بل إن الشعر لكونه من ألوان السحر لما يثيره لدى السامع من إعجاب وما يخلقه من استغراب لجمعه بين المختلفات وتقريبه بين المتاعدات مما يخلق لدى السامع / القارئ متعة ولذة لا تكاد تختلف عن الغرابة التي يستشعرها الرائي أثناء مشاهدة أعمال سحرية، فالشاعر يركب من الأصوات تعابير تشكل صوراً محسوسة أو معقولة، أي يخلق باللغة عالماً قائماً بذاته، والساحر يحاول الأشياء الجامدة إلى أشياء حية أو العكس. كما أن الثقافة العربية - الإسلامية أضافت ثقلها آخر بين الشاعر والرسول، واليقوم المشترك بين الاثنين - من ضمن مقومات أخرى - هو اللغة نظراً لقدرة كل منهما على التصرف فيها والإتيان بما لم تألفه أسماع الناس وأفهامهم حتى إن الجاهلين نعتوا الرسول ﷺ بأنه شاعر - الشاعر يروم إحداث التغيير بحد اللغة، وحسبه ذلك، والرسول يغير العالم بحد اللغة وحد السيف، والساحر بالخلق، بالقدرة على إتيان المعجز المؤقت الذي يذهب العقول ويفتتها، إذن من خلال ما تقدم يبدو أن هناك تحاقلاً ثقافياً بين العناصر الأربعة التي تجلّى المتحدث عنه في صورها: الساحر، والشاعر، والرسول / النبي، والفارس.

إن محور النص حول هذه العناصر الأربعة ضمن له الانسجام نظراً للعلاقات المتداخلة بينها. الساحر «فيزياء الأشياء» والشاعر «فارس الكلمات الغريبة»، والرسول صاحب «العهد الجديد»، والفارس «يرفع يرق الأفيول». لذا نجد القصيدة، انطلاقاً من هذا الاعتبار، تنفتح على ثلاثة حقول «عوالم» كبرى: حقل أسطوري، وحقل ديني (وبينهما حقل صوفي) وحقل لغوي. ومنها يستمد النص كينونته، فمن جهة كلها مرتبطة بالخلق وإعادة ترتيب الأشياء والإتيان على القار (الثابت) والإجهاز على السالكوف وزعزعة المتوارث:

- حمل قارة ونفل البحر من مكانه

- وجه مهباز نار تحرق أرض النجوم الألفية.

- هادماً كل دار

- هو ذا يرفض الإمامة

... الخ

- إنه مثقل باللغات البعيدة.

- إنه لغة تتسوج بين الصواري.

- يعلن بعث البحار، بعث الجذور.

- غازياً أرض الحروف.

- يحلم أن يرمي عينه في

قراءة المدينة الآتية.

... الخ

إن الثائية التي تولد الفصل، بناء على هذا هي: رفض الثابت المألوف العادي، وفي مقابل ذلك الحلم بالمستقبلي والبحث عن المجهول المثير. ومن هذه الثائية يمكن أن تبني بنية كلية مقترضة: القصيدة تشن حرباً على اللغة، لكن هذه البنية الكلية لا تغطي النص كله، لأن هناك مقاطع لا تندرج ضمنها، لذا ينبغي أن توسع على النحو الآتي:



العشيرة (بما تمثل من سلطة مادية ومعنوية).

إن القصيدة إذ تعلن «الحرب» على اللغة إنما تفتح صراعاً أشمل لأن اللغة ليست إلا وسيلة وضعتها جماعة ما للتواصل والتفاعل. وبما أن اللغة هي ذاكرة الجماعة فإن تقويضها يؤدي بالضرورة إلى انهيار الجماعة (أي حين تعيش، من جراء ذلك، بلا ماضٍ، بلا تاريخ). باللغة تحافظ العشيرة على إرثها الحضاري (كياتها)، ومن ثم تحافظ عليها من الضياع ومن عبث العابثين. لكن الشاعر/ الساحر يأبى إلا أن يخلخل هذه العلاقة عن طريق تفجير اللغة وتكسير تعابيرها المألوفة المسكونة. إن اللغة والعشيرة عنصران متماهيان. باللغة توجد العشيرة، وبالعشيرة توجد اللغة. للعشيرة حلالها وحرامها، واللغة وسيلة من وسائل إبراز هذه الحدود، وفي اللغة أيضاً حدود بين الحلال والحرام.

على أن هاهنا أمراً لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا وهو أننا لا نقصد أن القصيدة تحكي هذا الصراع أو تصفه، وإنما هي تمارس الخرق وتمحو الحدود بين الحلال والحرام (النسق القائم/ النسق البديل) أي أنها تكتب الحرب على اللغة باسم الشاعر، وإذا فهمنا هذا المفيد وجعلناه محرك (أو على الأقل أحد محركات) الكتابة فهمنا لماذا رويتم تعابير استعارية غريبة في النص:

مثلاً: - يصنع من قدميه نهارة.

- يستعير حذاء الليل.

- حيث يصير الحجر بحيرة والظل مدينة

- هو ذا يلس عري الحجر

- مهيار أجراس بلا رنين.

- مهيار فالوس من التاتيين.

- هل يثقب جدران الأيام؟

... الخ.

وهذه عينة للتعبير فحسب، وإلا فإن النص يغلب عليه الإغراق في التعمية والتعميم «والعش». لذا قلنا إن القصيدة وهي تدور حول هذه الحرب تمارسها في ذات الوقت وهي تنكتب، إن جاز هذا التعبير. فالبنية الكلية بهذا المعنى هي: القصيدة تشن حرباً على اللغة، أو القصيدة تفجر اللغة، وبإضافة التعبير السابق الذكر في الرسم السابق نحصل على البنية الكلية التالية:

والقصيدة تشن حرباً على اللغة والجماعة باللغة.

وهو ما يمكن أن يحول، انسجاماً مع عنوان القصيدة إلى:

«الشاعر يشن حرباً على اللغة والجماعة باللغة» (وهل بإمكانه أن يفعل أكثر من ذلك؟) وهذا ما عبر عنه العنوان بـ «فارس الكلمات الغريبة»، وبإدماج العنوان في البنية الكلية يمكن الحصول على عنوان أكثر تصريحاً: «شاعر الكلمات الغريبة».

## 9 - 5 - التفرييض

إن مفهوم التفرييض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص. تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبيراً متكاملاً عن الموضوع<sup>(44)</sup>. لكن الطريقة المثلى للنظر إلى العنوان في رأي الباحثين هي اعتباره «وسيلة قوية للتفرييض [لأننا] حين نجد اسم شخص مفرضاً في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع. إن هذا التوقع الخالق لمظهر التفرييض، وتحديدًا على شكل عنوان، يعني أن العناصر المفروضة نهياً، ليس فقط نقطة بداية بتبيين حولها اللاحق في الخطاب، بل إنها تهيء أيضاً نقطة بداية تقيد تأويلنا لها سلباً<sup>(45)</sup>».

لننظر الآن كيف تم تفرييض «فارس الكلمات الغريبة». أول ما نلاحظ هو أن النص مقسم إلى مقاطع لكل منها عنوان خاص. لكن العناوين ليست كلها متماثلة، ذلك أن بعض العناوين عامة مثل: «صوت» أو «صوت آخر»، أو «الأخرون». بينما هناك عناوين

(44) براون ويرل. مرجع مذكور، ص 179.

(45) المرجع نفسه ص 139.



الذئب المقطع مثل: «ملك مهيابة» وتولد عيناه وعناوين أخرى يتخذها النص نقطة بداية مثل «بين الصدى والنداء»، وأخرى تعدّ، على العكس، نقطة نهاية المقطع مثل «آخر النساء». على أن بعض عناوين المقاطع لا توحى بالعلاقة المباشرة بينها وبين عنوان النص، مثل «الجرس» وبين الصدى والنداء، الخ. بينما تعد علاقة بعض العناوين مباشرة بالعنوان مثل «ملك مهيابة» و«وجه مهيابة» و«البربري القديس»، الخ. غير أن واقع تباطؤ العناوين الصغرى بطريقة غير مباشرة بالعنوان لا يخلو من أهمية بالنسبة للتغريض، شكل عام بالنسبة للانسجام.

كيف تم التغريض داخل المقاطع؟

استمرار الإحالة إلى ذات واحدة بضمير غائب «ستمر تارة بارز متصل أو منفصل تارة أخرى، بحيث ليست هناك جملة، طرزال المقاطع، خالية منه.

إسناد الأفعال والصفات المخارقة إليه.

الإشارة إلى بعض أدواره: بطل أسطوري، ساحر، محارب، ملك، داعية، صاحب رسالة، خالق، كاهن، قديس.

تعدد أماكن وجوده.

«معالاة» شعورية تعترية: التعب، الملل، الحيرة، الضياع، الحلم...

ردود أفعاله: الضرب، الإحراق، الهدم...

إن أهم ما يلتفت إليه القارئ في طرق التغريض هذه هو الحضور القوي والمستمر في تعدد صوراً متنوعة مختلفة. لكن الأهم من ذلك تعدد الأدوار التي تقوم بها الذات «شخصية» (في الحقيقة هي أدوار تشكل خلفية [وتكامل] الدور الرئيس) - مما يسمح من إمكانية الانتعاش على عوالم متعددة مترابطة، أي النمو في اتجاهات مختلفة دون أن يفقد من المقصد الأصلي، ذلك أن كل المقاطع تصب (تتعاون وتتضافر من أجل أن) «تصل» في نفس الهدف: إعطاء صورة متعددة الأبعاد عن ذات واحدة. بمعنى أن الشخصيات لا تتعدد من البطل الأسطوري قوته المخارقة، ومن الساحر قدراته غير العادية، ومن الملك سلطان، ومن الداعية إصراره، ومن صاحب الرسالة قدرته على الإنشاع، ومن فارس (المسافر) إقدامه وركوبه المخاطر...

على أن نص هناك في عالمنا الفعلي شخصاً اسمه «فارس» الكلمات الغريبة» مما جعل الإحالة إليه ممكنة (التعرف عليه)، وإنما النص هو الذي يبنى هذه الشخصية قطعة قطعة، باستعمال طرق شعورية ملتوية (موجبة) مغرقة في التعقيد والإبهام. من هذا المنطلق

يمكن اعتبار النص تأسيساً لبطاقة هوية مفصلة لا تحيل إلى ذات خارجية، وإنما إلى ذات موجودة في النص (تتماهى مع شاعر يوجد خارجه). ونحن نبحث في مقصد الرسالة التي يلفها النص إياها نعتقد صلات مبهمة بين ذات النص وبين الذات الكاتبة للنص!

بهذه الكيفية يتجلى لنا أن النص شديد الترابط، منشد إلى مركز «محدد» يمكن اعتباره بلغة المتاطفة، موضوعاً وبقية النص محمولات عليه.

## ملاحظات

يمكن أن نذهب إلى أن أهم الملاحظات التي يجلبها هذا الفصل هي:

1 - أننا ندرجنا من الجزء إلى الكل: من العلاقة بين العناصر إلى العلاقة بين الجمل أو العلاقات الدلالية بين أجزاء النص وهلم جرا.

2 - أن الحدود المتعاطفة في الخطاب الشعري مهما بدت بعيدة تخضع لنفس العلاقات التي تخضع لها العطف في غيره. بيد أن الحدود المتعاطفة في الخطاب الشعري تنشأ أحياناً كثيرة من القيود التي تحكم العطف في اللغة العادية.

3 - أن العلاقات التي تحكم الجمل المتعاطفة هي نفسها العلاقات التي تجمع الحدود المتعاطفة. لكن إدراك خصب التعبير وغناه يقتضي أن تعالج كثير من هذه الجمل في مستوى بلاغي: الاستعارة.

4 - أن النص استمر علاقته دلالتين أساسيتين ضمننا انسجامه وهما علاقة الإجمال/ التفصيل التي تسير في اتجاهين: مجمل ثم مفصل أو مفصل ثم مجمل - وعلاقة العموم/ الخصوص.

5 - أن موضوع الخطاب ليس شيئاً معطى وإنما هو شيء يبنيه القارئ مسترشداً بالنص. لذا لجأنا إلى اعتبار القصيدة حواراً بين خمسة مشاركين ملتزمين بالإطار العام الذي حدده «المزمور»، مع انشغال كل منهم بوجه من وجوه الموضوع. وهكذا تضمن لكل مشارك استقلاله وفي نفس الوقت تفاعل مساهمته مع مساهمات الآخرين.

6 - أن بناء البنية الكلية لقصيدة شعرية لا يمكن أن يتم غير حذف معلومات معينة اعتماداً على مبدأ الأهمية. فإذا كانت الأهمية تصدق على بعض أنواع الخطاب فإنه يستبعد أن تصدق على الخطاب الشعري المعاصر. ومن ثم ارتأينا القيام بإجراء استحضار كل المعلومات بعد تقسيم النص إلى محاور وإحاط تلك المعلومات بالمحور الذي

يناسبها. وزعم هذا فإن البنية الكلية تبقى إجراء منهجياً لإبراز انسجام النص. في اعتقادنا - وليس وسيلة لتلخيصه أو لفرز المعلومات المهمة (الأساسية) من المعلومات غير المهمة (العرضية).

## الفصل العاشر

### 10 - المستوى التداولي

سيتركز عملنا في هذا المستوى / الفصل على محورين. الأول السياق وخصائصه لتري دوره في التأويل، والثاني المعرفة الخلفية. بمعنى أن هذا الفصل سيتم إلى قسمين اثنين.

#### 10 - 1 - السياق وخصائصه

نذكر بأن العناصر الأساسية التي تشكل سياق خطاب / نص ما هي: المتكلم، والمخاطب، والمشاركون، والموضوع، والقناة، والمقام، والسنن، وجنس الرسالة، والحدث، والمقصد. تلك هي العناصر السياقية حسب تصنيف هايمس. لكن ليس من الضروري الاحتفاظ بكل هذه العناصر، ومن ثم - حسب براون ويول - يمكن الاكتفاء بما يلي: المتكلم، والمخاطب، والرسالة، والزمان، والمكان، ونوع الرسالة. فني رأي براون ويول (1983) كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات تكون أمامه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لها معنى. وعلى محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يرد فيه جزء من خطاب، إذ هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، ومن هذه الحدود المعينات مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذاك. من أجل تأويل هذه العناصر، حين ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف (على الأقل) من هو المتكلم ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب<sup>(1)</sup>. هذا هو المبدأ العام الذي يحدد أهمية ودور السياق في فهم وتأويل خطاب معين.

تساءل الآن: هل يمكن أن تتحدث عن سياق النص الشعري؟ إن الجواب عن هذا السؤال لا يمكن إلا أن يكون نسبياً، ذلك أن الشعر ليس وحدة (جنساً) متجانسة في كل

(1) براون ويول. 1983. ص 27.



«مان وفي كل مكان: إذا نظرنا إلى النصوص الشعرية العربية القديمة، وخاصة في المؤلفات التي تتخذ لها الشعر موضوعاً، وجدنا أنها لا تروي النص معزولاً عن محيط إنتاجه، بل تضع كل نص، مقطوعة كان أم قصيدة، في سياقه حتى إن النصوص تبدو أحياناً تزوخ لأحداث. ولكي يتضح كلامنا نقدم مثالين من النصوص الشعرية العربية القديمة:

أ - «وقال يندح الحسين بن إسحاق التتويحي، وكان قوم قد هجوه ونحلوا الهجاء أبا الطيب، فكتب إليه يعاتبه، فكتب أبو الطيب إليه):

أتسكرب يا بني إسحاق إثنائي  
وتحسب ماء غيري من إنائي  
أطلق فيك حجراً بعد علمي  
بأنك خير من تحت السماء»<sup>(١)</sup>

ب - «وقال يعتذر إليه، وقد تأخر مدحه عنه، فكتب عليه:

بادنى ابتسام منك تحيا القرائح  
وتقوى من الجسم الضعيف الجوارح  
ومن ذا الذي يقضي حقوقك كلها  
ومن ذا الذي يرضى سوى من تسامح  
وقد تقبل العذر الخفي تكسراً  
فما بال عذري واقفاً وهو واضح  
وإن محالاً - إذ بك العيش - أن أرى  
وجسك معتل وجسمي صالح»<sup>(٢)</sup>

«قال أبو عبيدة: كان عمرو بن الإطابة الخزرجي ملك الحجاز، ولما بلغه قتل الحارث بن ظالم خالد بن جعفر» وكان خالد مصافياً له، غضب لذلك غضباً شديداً،

أبو البقاء العكبري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، مج 1، ص 9.  
المرجع نفسه، ص 241.

وقتل الحارث بن ظالم السري. قال أبو عبيدة: كان الذي حاج من الأمر بين الحارث بن ظالم وخالد بن جعفر أن خالد بن جعفر أغار على رعيته الحارث بن ظالم من بني يربوع بن غيث بن مرة وهم في واد يقال له حراض، فقتل الرجال حتى أسرع [كذا في الأصول]. ولعل صوابها حتى أسرف، والحارث يربوع غلام، وبقيت النساء. وزعموا أن ظالمًا هلك في تلك الوقعة من جراحة أصابه يومئذ. وكانت نساء بني ذبيان لا يحلبن النعم، فلما بقين بغير رجال هلقن يدعون الحارث،

وقال: والله لو لقي الحارث خالدًا وهو يقظان لما نظر إليه، ولكنه قتله نائمًا، ولو أناني لعرف قدره، ثم دعا بشرابه ووضع الناج على رأسه ودعا بقياته، فتغنين له:

علائني وعلا صاحبيا  
إن فينا القيان يعزفن بالدف  
وفتى يضرب الكتيبة بالسيف إذا كانت السيوف عصيا  
أبلغ الحارث بن ظالم الرعيد والتاخر التذور عليا  
أننا نقتل النيام ولا يقتل يقظان ذا سلاح كمي  
لو هبطت البلاد أنسيك القتل كما ينسى الشيء الشيا»<sup>(٣)</sup>

في هذين المثالين تقدم النصوص الشعرية كمسيبات حركتها أسباب مختلفة. أما التقديم الذي وضعه العكبري أو الأصفهاني فإنه يزودنا بمعلومات ضافية عن سياق النص. فالمتكلم هو الشاعر والمتلقي هو فلان أو فلان، والمناسبة هي كذا أو كذا، أي أن الشخص الذي يروي القصيدة يقبدها يؤمان ومكان محددين وحدث وشخصيات معلومة (مؤنقة)، بحيث يضع لكل قصيدة «ملفأ» ياعد على فهمها.

يبد أن الشعر الحديث نادراً ما يورث هذه المعلومات، وحين يوجد بعضها يغيب عنها، مما يفتح الطريق شاسعاً أمام المتلقي للافتراض والاختيار والتخمين. للتأكد من هذا الذي ذهبنا إليه ها هي ذي بعض المقاطع الشعرية:

- ١ - ولي موجة تحطفتها النوارس. لي شهدي الخاص. لي عتبة زائدة، ولي قمر في أفاصي الكلام، ورزق الطيور وزيتونة خائبة».
- ٢ - «تضيق بنا الأرض. تحشرنا في الممر الأخير، فلنخلع ونحيا. وما ليتها لترحمنا أمنا...»<sup>(٤)</sup>
- ٣ - «مطار أثينا يوزعنا للمطارات. قال المذاتل: أين أقاتل؟ صاحبت به حامل: أين

فشد عصاب الناقة ليحلبها، ويكبن رجالهن ويكي الحارث معهن، فشا على بنض خالد. (١٠٠).  
قال خالد بن جعفر في تلك الوقعة:

تركك نساء يربوع بن غيث  
يقلن لحارث جبرعاً عليه  
أرامل يشتكين إلى وليد  
لك الخيرات مالك لا تسود... الخ  
(الأغاني، مج 11 ص 91).

(٤) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 11، ص 121.  
(5) محمود درويش، ورد أقل، ص 13 و 17.

أهديك طفلك؟ قال السوظف: أين أوظف مالي؟ فقال المثقف: مالي ومالك؟ قال رجال الجمارك: من أين جئت؟ أجبت: من البحر، قالوا: إلى أين تمضون؟ قلت: إلى البحر، قالوا: وأين عماريتكم؟ قالت امرأة من جماعتنا: بقجتي قريتي. في مظهر أثينا انتظرونا سنيًا... (١٠٠) وكان مطار أثينا يغير مكانه كل يوم. ونحن بقينا مقاعد في المقاعد ننظر البحر، كم سنة يا مطار أثينا!... (١٠١).

يمكن أن تطرح التساؤلات التالية بالنسبة للنصوص (أجزاء النصوص) السابقة: من يتكلم؟ مع من؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة ليس سهلاً، رغم أن في هذه النصوص معينات توجب (توهم بالإجابة) عن بعضها. ففي النص الأول ضمني على المتكلم: أنا، لي، ومعينات مكانية: هناك، وأسماه أمكنة: بيت، سجن. أما المتلقي فهو غائب في النص، كما أن الزمن (كعنصر سافلي) غائب أيضاً. على أن النص الأخير يتميز بسيادة الحوار فيه بين أطراف متعددة: قال المثقل، صاحبت به امرأة، قال السوظف، قال المثقف، قال رجال الجمارك، قلنا، أجبت... واضح إذن أن النص يستعير مكوناً من مكونات الخطاب التخاطبي، ولكنه، مع ذلك، ليس تبادلاً مباشراً بين مجموعة أفراد حول قضية (موضوع) محددة سلفاً. في الخطاب يكون لكل سؤال جواب، غير أن الأسئلة هنا لا يجاب عنها إجابة مباشرة، وغالباً ما يترك السؤال معلقاً، أو تقدم له إجابة أشبه ما تكون باللفز: ومن البحر إلى البحر، وبقجتي قريتي. هذا لا يعني أن هذه الإجابات لا قيمة لها، وإنما يعني أن الخطاب في الخطاب الشعري يشذ عن الأسلوب المتبع في الخطاب اليومي.

لقد ضربنا الأمثلة لهدفين، أولهما مراعاة الفرق بين الشعر العربي القديم (القصة القديمة) الذي يمكن إعادة تركيب سياقه اعتماداً على معلومات خارجية يوفرها راوي أو شارحه، وبين الشعر العربي الحديث (القصة الحديثة) الذي يلقى إلى القارئ بشكل مفاجئ، دون أدنى مقدمات سياقية تساعد على الفهم والتأويل. وثانيهما - وهو متصل بالأول - توضيح قصدنا بنسبة سياق النص الشعري.

لتجاوز المشكل اقترح بعض الباحثين بعض الإجراءات الهادفة إلى أخذ خصوصية الخطاب الأدبي بعين الاعتبار، وهي عبارة عن حلول عامة لا تحل المشكل أصلاً ولكنها، على الأقل، تخفف من حدة منهية القارئ إلى ضرورة التفتن إلى المسافة بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي. في هذا الصدد يذهب ستين ياتسن إلى أن التمييز بين

الخيالي وغير الخيالي، ومرتبطة بطرق مختلفة لمفصلة العلاقة بين العالم النصي للنص وبين العالم الواقعي للقارئ (١٠٢). أما الاختلاف بين الاثنين فقد تحدث عنه بالشكل الآتي:

أ - في حالة العالم غير الخيالي، أو الواقعي (١٠٣)، يعلم القارئ، أو يعتقد أنه يعلم، أن العالم النصي الذي يقدمه له النص الحزوه عالم يمكن أن يصبح جزءاً من عالمه الواقعي الخاص به ولو أنه لا يرى تشابهاً بين العالمين (كأن يكون النص دراسة في الفيزياء المعاصرة مثلاً).

ب - على العكس، في العالم الخيالي يعلم القارئ أن العالم النصي الذي يقدمه له النص، مهما كان مشابهاً لعالمه الخاص الواقعي، لن يصبح في يوم من الأيام جزءاً من عالمه (١٠٤).

ونعتقد الباحثة دورين ميثر (١٠٥) أن صعوبة تحديد متكلم ومتلقي محددين ورومان ومكان معين تعود إلى أن الأدب يخلق عالماً ممكنًا، لذا فإن القارئ لا يهتم كثيراً بمن هو «أنا» أو «أنت» في النص لأنه «مبتدع» غير واقعي، «خيالي» (١٠٦). وهذا شأن قراء الرواية الذين يعتبرون - بشكل نمطي - أنها تتعامل مع عوالم متخيلة (١٠٧). ولكن هذا الواقع لا يجعل القارئ راغباً عن النص، بل إنه «يعمل دائماً إلى جعل النص طبعياً»، إلى العثور على معناه، فدر الإمكانيات، بالنظر إلى فهمه للعالم الفعلي، فقط حين يجد أن هذا غير ممكن، بسبب الاستحالة المتضاعفة للوقائع التي يقدمها العمل الأدبي، يلجأ إلى تعريف نموذج العالم الفعلي الذي يحاول فرضه عليه بعالم ممكن لكن غير فعلي (١٠٨).

غير أن العلاقة بين العالم الفعلي والعالم الممكن ليست علاقة انفصال تام بل وهناك تفاعل دينامي بين العالم الفعلي والعالم التحليل بواسطة تفهم هذا بذلك، وهذه حالة خاصة من السيرة التي تصل بها إلى فهم العالم الفعلي. وفي حال العوالم المتخيلة التي تقدم وقائع غير ممكنة أو ضعيفة الاحتمال في العالم الفعلي، يستطيع، نتيجة لهذا التفاعل الدينامي، أن يكشف نظرتنا لما هو ممكن في العالم الفعلي. هكذا هناك تصورات مختلفة لما يعمل من أجل نساجم ومقولية عالم متخيل (١٠٩).

(7) ستين ياتسن، مجلة Degrés، ع 46 - 47 (1980) ص 4.

(8) المرجع نفسه، ص 4.

(9) دورين ميثر، 1983 ص 9.

(10) المرجع نفسه، ص 79.

(11) المرجع نفسه، ص 40.

(6) المرجع نفسه، ص 23.



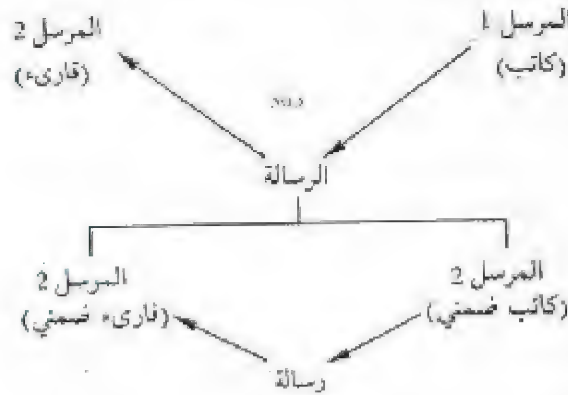
لهذه الاعتبارات السالفة وجهه المهتمون بسياق الخطاب الأدبي البحث إلى وجهة تراعي هذه الاعتبارات. ومن هؤلاء الباحثين جوزفري ليتش في مؤلفين اثنين (Style in Fiction) و (A Linguistic Guide to English Poetry)، وكما يدل على ذلك عنوان الكتابين خصص الأول للخطاب الروائي والثاني للخطاب الشعري.

نظراً لأهمية آراء هذا الباحث (اللساني أصلاً) سندرجها موجزة. يذهب ليتش إلى أن كل قول يحصل، بشكل نمطي، في «مقام خطابي» يتضمن العوامل التالية:



يعني الرسم أعلاه أن إنتاج وتلقي رسالة منظومة يقع عادة في زمان واحد<sup>(12)</sup>. وإذا كان المتخاطبان في التبادل اليومي يعرفان بعضهما بعضاً وبالتالي يسلكان سبباً متعارفاً عليهما تتحكم فيها مقتضيات الأحوال فإن «الأديب» / الكاتب لا يعرفه، في معظم الأحوال، شيئاً عن متلقيه المفترضين، أو إن ما يعرف عنهم ضئيل نسبياً، كما أنه يجهل كل الجاهل المقام الذي سيتلقون فيه خطابه، وهذه أمور تنعكس على الخطاب نفسه إذ يلجأ إلى الإطناف<sup>(13)</sup>، ومن ثم يهدف التيقن من نجاعة التواصل بعيداً عن الروائي (الكاتب) إلى قول نفس الشيء بطرق عدة...<sup>(14)</sup>

ونظراً لصعوبة إسناد دور المتكلم ودور المخاطب إسناداً مباشراً إلى شخص بعينه في الخطاب الأدبي، يقترح الباحثان الحديث عن كاتب ضمني وقارئ ضمني (مفترض) ولا يتقاسم مع الكاتب معرفة خلفية فحسب، بل يتقاسم معه أيضاً مجموعة من الافتراضات، والأمال، والمعايير حول ما هو ممتنع وما هو مؤد، وما هو جميل وما هو قبيح، وما يند صريحاً وما ليس كذلك<sup>(15)</sup>. وهذا ما يوضحه الرسم التالي:



إذا كان اهتمام ليتش وشورت في المؤلف الأول منصباً على الخطاب الروائي تحديداً، فإن جوزفري ليتش تعرض لنفس المشكلة في الخطاب الشعري، في المؤلف الثاني. وأول حقيقة قررهما بشأن سياق الخطاب الشعري هي كون هذا الأخير «متحرراً» من قيود السياق التي تحدد استعمالات أخرى، ولذلك فإن الشاعر قادر - هو مرغم في الواقع - على استعمال خيالي لمقتضيات السياق من أجل خلق مقامات داخل قصيدته. وكما قالت السيدة Nowotny فإن «الشاعر متحرر من السياق وعقيد يخلقه في آن»<sup>(16)</sup>.

باعتبار التمييز بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي يقترح ليتش التمييز بين السياق المعطى وبين السياق المستنبط (أو السياق الداخلي: العالم الذي يخلقه الشاعر داخل القصيدة). وفي رأي ليتش أن إنشاء سياق خطاب ما يقتضي طرح الأسئلة التالية:

- 1 - من هم المشاركون؟ (من هو الكاتب؟ لمن وجهت الرسالة؟...)
- 2 - ما هو موضوع التواصل؟ (ما هي الموضوعات (الأمور) المشار إليها في مجرى الرسالة؟...)
- 3 - بآية واسطة تم التواصل؟ (هل الرسالة مكتوبة أو منظومة؟ ما هي وسيلة نقلها؟...)
- 4 - ما هي وظيفة التواصل؟ (الإخبار، التعليم، الإقناع؟...)<sup>(17)</sup>

ولكي يقرن العمل بالنظر قدم أمثلة نكتفي بواحد منها:

(15) جوزفري ليتش. 1969 ص 187.

(16) المرجع نفسه. ص 187.

(12) ليتش وشورت: 1981 ص 257.

(13) المرجع نفسه. ص 257.

(14) المرجع نفسه. ص 259.

والمقام: إعلان تجاري تلفزيوني:

(1) المشاركون:

أ - المتكلم: المعلم.

ب - المخاطب: المستهلك.

ج - الغائب: (ربما) معلنون منافسون.

(2) موضوع الإعلان: منتج.

(3) الوسيلة: التلفزة: الكلام والكتابة.

(4) الوظيفة: ترويج بيع (2) له (ب) (1).

يلاحظ ليتش أن تحديد عناصر السياق في أنواع خطابية كهذه لا يواجه صعوبة تذكر، على خلاف ما عليه الأمر في الخطاب الشعري. ويهدف إبراز صعوبة ذلك في الخطاب الشعري تقترح المثال التالي مذيلاً بتعليق ليتش:

وأن للشاعر أن يخرج مني للأبد

ليس قلبي من ورق

أن لي أن أفرق

عن مراياي وعن شعب الورق.

آن للنحلة أن تخرج من وردتها نحو الشفق

آن للوردة أن تخرج من شوكتها كي تحترق.

كفي أرى قلبي، وكفي أسمع قلبي، وأحسه.

آن للشاعر أن يقتل نفسه.

لا شيء

يل لكي يقتل نفسه (1).

(1) المشاركون:

أ - المتكلم: شاعر ما.

ب - المخاطب: جمهور من القراء.

ج - / الغائب: ؟

(2) الموضوع: ؟

(1) الوسيلة: مطبوع منشور.

(4) الوظيفة: ؟

يعلق ليتش على الإجراء السالف قائلاً: «نستطيع التعرف، تحت العنوان (1) على المشاركين الأساسيين مثل الشاعر (المتكلم) والقارئ (المخاطب). كما أننا نستطيع القول عن العنوان (3) إن الشعر يصل إلى قرائه عبر الطبع (النشر)، إلا أن هذا ليس تسمية قائمة على ممارسة تأصلت منذ مئات السنين، بما أن الوسيلة عرضة للشعر (حيل إلى آخره...) بالنسبة للعنوانين الآخرين ليس من السهل أن يقول أحد شيئاً...» (2).

هكذا نجد أن الاقتراحات السالفة لا تقدم حلاً عملياً بقدر ما تلج على التمسك بالنص الأدبي وبين الخطاب اليومي من هذه الزاوية، وهي إذ تفعل ذلك لا تتجاوز حقيقة أضحت الآن معروفة لدى كل من يهتم بالأدب. صحيح أن التمسك بالمسافة فتح آفاقاً جديدة أمام البحث في الخطاب الأدبي، وأدى بالتالي إلى مراجعة من الأحكام النقدية التي تطابق المتكلم في النص الأدبي مع الكاتب (الإنسان) (3). لكنها لا تستطيع مع ذلك أن تلغي وظيفة التواصل في الأدب، مهما بدت هذه الأخيرة باعثة. نحن إذن أمام حلين:

- إما أن نعتبر النص الشعري مغلقاً على نفسه، لا يحدث إلا نفسه، وفي هذه الحالة لماذا نشر ولماذا يشتري؟ ...

- إما أن النص الشعري فعل تواصل، وفي هذه الحالة لا بد له من سياق.

وبما أن النص الشعري فعل تواصل يخضع لقانون العرض والطلب (موقف القارئ) فإنه لا محالة مشرف على سياق، وليكن داخلياً أو خارجياً. إن ليتش الذي رأينا قبل أن نتردد يعود ثانية ليقرر «بأن» السياق المنشأ بعدد، بمعنى ما، حجر الزاوية في فعل التأويل: «لا نستطيع أن نقول إننا نعرف وحول أي شيء، تدور القصيدة ما لم نحسن فهم مؤشرات العالم الذي تصوره» (4). كيف نستحدد هذه المؤشرات؟ بالاعتماد على أنفسنا؟ فإذا كان قول محيلاً، بشكل مباشر إلى «سياقات فيزيائية قابلة للإدراك من النصوص الأدبية تنشأ مقاماتها التلفظية بواسطة لعبة علاقات داخلية في النص» (5).

(19) جوفري ليتش، مرجع مذكور، ص 189.

(20) المرجع نفسه، ص 201.

(21) دونيك مكينور، 1986، ص 10.

(17) المرجع نفسه، ص 188.

(18) محمود درويش، هي أغنية هي أغنية، ص 78.



نتنقل بعد هذه المقدمات إلى النظر في نص «فارس الكلمات الغريبة» باحثين عن سياقه، ارتباطاً بما لهذا الأخير من دور في الفهم والتأويل، أي في إدراك انسجام النص.

- (1) من التتكلم: شاعر.
- (2) من المخاطب: خالدة.
- (3) الموضوع: قصيدة شعرية.
- (4) الوسطة: ديوان مطبوع.

بالنسبة للعنصر الأول نجد أن الديوان (المجموعة الكاملة) منسوب إلى أدونيس (علي أحمد سعيد)، وبناء عليه يمكن أن نفترض أنه هو المتكلم، كما أن المخاطب المباشر ورد اسمه في الديوان الذي توجد ضمنه القصيدة المعنية. ويمكن أن نستمر بالنسبة للزمان والمكان (الخارجيين) إشارة وزدت في الصفحة الأخيرة من المجموعة الكاملة باسم الشاعر: «كثبت القصائد الباقية في بيروت وباريس بين عامي 1960-1961»، إذن كل عناصر السياق متوفرة لدينا ولكن هل تساعدنا على تأويل النص؟ لنشر في الاختيار:

أدونيس هو زوج خالدة التي أهدى لها الديوان، وأول قصيدة فيه «فارس الكلمات الغريبة»، فلنشغل إطار «علاقة الزواج» لثري النتيجة. ما دام المتكلم زوج المخاطب فمن المنتظر أن تدور القصيدة حول علاقتهما الزوجية: تعبيراً عن ممانتها، أو تجديداً لأيات الحب والهيام، أو تعبيراً عن صعاب الحياة اليومية وتصافر جهودهما من أجل تجاوزها، أو هذه الأشياء مجتمعة... لكن ليس في النص شيء من هذا بشاتاً! إن أول إشارة ترجعنا إلى «جادة الصواب» هي السطر الشعري الأول من النص «أمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه»، ونحن نعلم أن أدونيس، كإنسان، لا يتنعم بقدرات تؤمله لهذا الفعل. وهكذا يتبدد الطريق أمامنا، أي أن النص نفسه حاجز يحول دون السير في هذه السبل.

بالنسبة للزمان والمكان: 1960 - 1961، بيروت - باريس، ليس إلا إطارين خارجيين عامين يحددان زمن الكتابة ومكانها، بينما في النص معينات زمنية لا تحمل أية إشارة إلى هذين العنصرين تحديداً. ما الحل إذن؟ وتعد السطور الأولى من قصيدة ماء، عادة، ذات أهمية بالغة في تأسيس مقام مستبظ<sup>(22)</sup>.

السطور الأولى التي افترض بها النص هي:

«يقبل أعزل كالغاية وكالغيم لا يرد، وأمس حمل قارة ونقل البحر مكانه.  
يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهراً ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي. إنه فيزياء الأشياء - يعرفها...»

يتضح من خلال السطور السابقة أن المتحدث عنه كائن أسطوري، ذلك أن الأفعال المنسوبة إليه أفعال خارقة للمألوف، وهذا ما يقربه من الآلهة، بل هو إله قادر على فعل كل شيء. على أن السمة التي تمتاز بها هذه الأفعال هي التغير: تغير المواقع: نقل البحر من مكانه إلى مكان آخر، حمل قارة ووضعها في مكان آخر... إنه شخص جبار لا حائل يحول دونه (لا يرد) مما يعني أنه عازم على تغير المحيط المألوف. وفي الحقيقة هناك تعبير يختزل هذه الأعمال المفصلة (وغيرها في النص): «إنه فيزياء الأشياء» فهذه السطور إذن تخلف انطباعاً لدى القارئ عن المتحدث عنه أولاً وتجعله يدرك أن العالم الذي ينقله إليه النص عالم غريب يتحكم فيه شخص أسطوري القدرات. وليس تغير مواقع الأشياء، وقلب الحقائق المألوفة إلا تجسيدا لهذا العالم بنية تنبيه القارئ وتحريك كيفية إدراكه: «حين يجد القارئ»، مع نمو النص، أن العالم المعني يتضمن وقائع غير ممكنة في عالم معين، غير صيغة التفسير التي يمارسها إلى صيغة أخرى للتأويل. أي أنه يتنقل مما يتوقعه، بالنظر إلى انسجام جنس معين ومعقوليته (...).، إلى مجموعة مختلفة من التوقعات القابلة للردود في جنس آخر<sup>(23)</sup>. هل ستحافظ القصيدة على ذلك الطابع لكي نعتبره مؤشراً من مؤشرات السياق الذي ينبغي أن تقرأ فيه؟ لقد راكم النص هذه السمة بشكل متساوت كثافة وضخماً، إذ لا يخلو مقطع من المقاطع منها. وهذه بعض الأمثلة:

- يحيا في ملكوت الريح.
- يملك في أرض الأسرار.
- جمع أشلاء على مهل.
- جمعها للحياة وانترا.
- يعلن بحث البحار.
- تحت أظفاره دم وإله.
- الخ...

لكن ليست هذه السمة وحدها التي تراكمت في النص. هناك سمة أخرى هي

(22) دواوين ميم، المرجع السابق، ص 80.

(23) لينش - مرجع المذكور، ص 191.

محاورة الثابت أو ما يحد صورة من صوره، وبالتالي البحث عن المجهول (المستتر) المخري بالاكشاف:

- لا أسلاف له - / في خطواته جذوره  
- تعبت عيناه من الأيام - / بحلول الغد إلى طريدة ويعدو يئاساً وراءها.  
- ؟ - / الحلم له قصر وحدائق نار  
- حتى إذا صار خطوه حجراً - / جمع أشلاء على مهل / جمعها للحياة وانتشرا.  
- تعبت عيناه من الأيام - / هل يثقب جدران الأيام / يبحث عن يوم آخر؟  
- يجهل أن يتكلم هذا الكلام - / إنه مثقل باللغات البعيدة،  
- هادماً كل دار - / تاركاً يأسه علامة.  
- ؟ - / يحلم أن يرمي عينيه في قرارة المدبنة الآنية.  
- يتخطى نخوم الخليفة - / ؟  
- يرفض الإمامة - / ؟  
- يحرق أرض النجوم الأليفة - / ؟  
الخ...

نعتقد أن هذين المؤشرين أساسيان بالنسبة لسياق النص، وهما مؤشران يمكن أن لختزلهما في:

- التغيير.
- الخلق.

أي القضاة على شيء معين وتعميضة بشيء آخر، بمعنى خلق هذا الشيء. وقد رأينا في القسم المخصص للبيئة الكتابية (الفصل التاسع) أن موضوع التغيير هو (اللفظ الجماعية) وإحلال لغة أخرى مكتوبة بها القصيدة محلها.

هكذا إذن يصنع النص مقامه معتمداً على نفسه، ولكن هل نقرأ النص وأذهاننا فارغة أو أننا نقرأه ونحن مزودون بمعرفة معينة قادرة على الإفادة؟

نعتقد أن هناك سياقاً أشمل تقرأ في ظله النصوص الأدبية عموماً وهو ما يسمى عادة التقليد (أو التقاليد الأدبية) الذي يعني مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على صتري المحتوى والشكل وتسمح للنص بأن يُعرف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص تشبهه، وهكذا يستدعي مفهومات حول الجنس، التيارات الأدبية، أعراف، الطلبة الخ، متوفرة على ما إذا كان النص يتوافق مع بعض الاستراتيجيات أو أنه يخالفها. ليس صعباً أن نعيد هذا الكلام إلى مبدأ التشابه الذي تحدثنا عنه في الفصل الثالث (الباب الأول)، لكن الأهم من هذا هو أن القارئ وهو يواجه نصاً أدبياً يفعل ذلك وهو متوفر على زاد معرفي عام عن النص الأدبي مما يسهل (يقض) استبعاد معلومات واستحضار أخرى للتكيف مع مقتضيات النص الذي يروم فهمه. وبناء عليه فإن السياق بالنسبة للنص الأدبي جهاز من المعلومات الخارج نصية المعقودة في النص كتقليد أدبي أو كاتشاء سياقي<sup>(24)</sup>.

ما هي المعلومات التي تسهل مهمة القارئ، وهو يواجه نصاً من هذا النوع؟

- أ - إن هذا النص شعري حديث (أي يرتبط بمجموعة أخرى من النصوص تشبهه).
- ب - إن أدونيس يعد من طليعة الشعراء الداعين إلى تأسيس تقاليد جديدة في الكتابة.
- ج - إن هذا الشعر الحديث خاض (أو على الأقل يعتقد ذلك) صراعاً مريراً ضد الشعر النموذج (يقصد به القصيدة القديمة).
- د - إن جهود بعض الشعراء تضاعفت لتشكيل جماعة «شعر» لخوض صراع تحرير الشعر من القيود القديمة وجعله ينخرط في زمن «الحداثة».
- هـ - إن لهؤلاء الشعراء خلفية شعرية غربية، خاصة منها الرمزية والسوريالية.
- ... الخ.

هناك معلومة أخرى، يمكن أن نعتبرها توجيهاً لمن لا يعلم وتذكيراً للذي يعلم، يمكن أن نستعر، وهي تفعل فعلها ما دامت موضوعة وضماً قصدياً لتقديم اللديوان (لكن في غلافه). تقول المعلومة: «أعمال أدونيس الشعرية منذ «تصادد أولى» 1956 حتى «قبر من أجل نيويورك» 1971 سجل لرحلة طويلة قطعها الشعر العربي. تنطلق هذه الرحلة من الأساس الكلاسيكي إلى مغامرة التصور الإبداعية النائر على ذاته بامتعاروا، ولذلك كانت

(24) م. رائدك. 1985. ص 421.

(25) المرجع نفسه، ص 420.



حرقاً متتابعاً للمعادن الشعرية، ومغامرة متصلة للغة الشعرية. إن هذه الأعمال، سيما في الجزء الأخير منها، تفرض إعادة نظر كاملة في فهم رسالته. يتغلل نتاج أدونيس من شعر هو في أساسه صدى للعالم أو ظل إلى شعر يمتحو الملامح ويعيد تكوينها من جديد. هذا النتاج يتجاوز شعر الموضوعات الذي ينطلق من وضع الشعر إلى الشعر الكلي الذي يبحث عن محاور جديدة للعوالم الذاتية والموضوعية، وعن علاقات جديدة، لذلك ينهي التبعثر ويقيم الوحدة خالقاً بذلك القصيدة الشبكية التي يدخل في نسجها كل شيء: الأنواع والموضوعات كلها، الأشكال بالهجات كلها. إن أدونيس شاعر تلك الرفعة التي تكون الفردة البشرية، الدفعة الإبداعية القلقة الباحثة المتعالية على المتحقق، وليس شاعر الذاكرة، إنه زارع نار لا تاطف وورد. ومن هنا كانت قراءة شعره دخولاً في نهر التحول ومشاركة في طقس الخلق (خالد سعيد).

هذا ما تقوله «خالد» التي أهدى إليها الشاعر ديوان «مهباز الدمشقي»<sup>(26)</sup> لن تناقش ما ورد في هذا التصريح / التقديم، لأن ما يهمنا هو الوظيفة التي يقوم بها هذا التقديم، بحيث يجمع القارئ في «الجو العام» لشعر أدونيس، أي يقدم عنصراً من عناصر إطار القراءة. ولكن القارئ المتفطن لا بد منه إلى أن هذا التقديم مجرد تحصيل حاصل. ومع ذلك لا يمكن أن ننكر التأثير الذي يمكن أن يمارسه في القارئ، الذي تصده النصوص باحثاً عن بصبص ضوء ينير له سرائرها ومناهجها.

إن القارئ الذي ما فتئنا نشير إليه هو القارئ النموذجي - بتعبير أمبرطو إيكو - أو الضمني في اصطلاح ليش. هذا القارئ (قد) يملك أيضاً معرفة محلية مرتبطة بأدونيس الشاعر، مثلاً سبق له أن اطلع على مؤلفاته (زمن الشعر - فاتحة لنهاية القرن... ) وبياناته الشعرية... متبع لإنتاجاته الشعرية. إننا نعتقد جادين أن هذه المعارف لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلغي من ذاكرة المتلقي وهو يقرأ نصصوص أدونيس الشعرية (دون أن يعني هذا أنها توخلف بشكل مباشر [إسقاطي] على النص) حتى إنه يجوز القول إن لدى هذا المتلقي إطاراً اسمه «إطار أدونيس الشاعر». وبصدد حديثنا عن هذا الإطار فإننا حين انتهينا إلى أن البنية الكلية / عالم النص هو اللغة تبادر إلى ذهننا مقطع شعري من أحد دواوين أدونيس الأخيرة:

(...) أوني، احرميني أينها الضاد الضاد - يا لغتي، يا بيتي  
أدليك تنيسة في عنق هذا الرقت، وأفجر باسمك أهوائي  
لا لأنك الهيكلي، لا لأنك الأب والام

بل لأنني أحلم أن أضحك وأبكي فيك<sup>(27)</sup>

بل إن النصوص اللاحقة «لناوس الكلمات الغريبة، يمكن أن تعد هي أيضاً مكوناً من مكونات سياقه، بناء على أن كثيراً من المقاطع تتشابه مع النص المعني، وهذه أمثلة متوا:

وأجمل هاويتي وأمشي، أسس الدروب، التي تتاهي،  
أفتح الدروب الطويلة كالهواء والتراب - خائفاً من خطواني أعداء لي،  
أعداء في مستواي، ووسادتي الهاوية والخرائب شيفليتي،  
إنني الموت حقاً.  
التأبين صيفي - أمحو وأنتظر من يسحوني. لا شذوذ في دخاني وسحري.  
هكذا أعيش في ذاكرة الهواء<sup>(28)</sup>

(...)

إنني نبي وشكاك

(...)

إنني حجة ضد العصر<sup>(29)</sup>

هل يعني هذا أن سياق النص سياق متند؟ هذا ما تؤكد النصوص التي تتلو النص موضوع تحليلنا، بحيث تستمر فيها بعض الدلالات التي أسسها.

من خلال ما تقدم يمكن الوصول إلى ما يلي:

- 1 - إن النص الشعري يصنع سياقه التأويلي.
- 2 - إن النص يقرأ في سياق أعم وهو التقاليد الأدبية.
- 3 - إن سياق النص سياق متند.

## 10 - 2 - المعرفة الخلقية (استعمال معرفة العالم)

يذهب براون ويول إلى أن «المعرفة التي تملكها كمستمعين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءاً من معرفتنا الاجتماعية - الثقافية. إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضاً تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا

(26) أدونيس. شهوة تتقدم في غرائط العادة. ص 8.

(27) أدونيس. المجموعة الكاملة. ص 255.

(28) المرجع نفسه. ص 256.

حتى إن دوبرغراند ذهب إلى أن «السؤال حول كيفية معرفة الناس لما يتحرك في نص ما ليس إلا حالة خاصة للسؤال عن كيفية معرفة الناس لما يجري في العالم»<sup>(29)</sup>. يعني هذا أن الإنسان يملك معرفة موسوعية قابلة للتزايد والنمو تبعاً لتجاربه في الزمان والمكان. لكن السؤال الذي ينبغي أن يطرح هو: إذا كان الإنسان يملك هذا القدر الهائل من المعارف وحين يواجه خطاباً ما لا يحجب من ذاكرته إلا المعلومات التي توافق الخطاب المواجه فمعنى هذا أن هذه المعرفة الهائلة مخزنة بطريقة منظمة ومضبوطة، كيف تنظم هذه المعرفة؟

هناك محاولات عدة قيم بها للإجابة عن السؤال السابق، وهي محاولات تقوم أساساً على «تهيء تمثيلات عرفية أو جامزة والمعرفة العالم كإسناد لتأويل الخطاب»<sup>(30)</sup>. ويمكن أن نشير بهذا الصدد إلى أن هناك اختصاصيين أساسيين تكفلوا بهذه المهمة، أي تمثيل المعرفة الخلفية، وهما: الذكاء الاصطناعي، الذي اقترح فيه مفهوم: الأطر والبدونات، وعلم النفس المعرفي الذي اقترح بدوره مفهومين هما: السيناريوهات والخطاطات، ولكن الاختلاف الاختصاص وتعدد المفاهيم وتوسعها لا يعني أننا أمام نظريات متنافسة بقدر ما يعني استعارات يذيلة لوصف كيفية تنظيم معرفة العالم في ذاكرة الإنسان وكذا كيفية تشيطنها في عملية فهم الخطاب»<sup>(31)</sup>.

لأبأس من التذكير بتعديلات ملخصة لكل مفهوم على حدة:

- الإطار: بنية معطيات ثابتة تستدعي (تختار) من الذاكرة حين يواجه الإنسان وضعية جديدة.
- المدونة: تشبه المدونة الإطار لكنها مختصة بالتعامل مع التمثيلات الحديثة (متوالية من الأحداث) أي أنها تشتمل على متالية معيارية من أحداث تصنف وضعية ما.
- السيناريو: وضع هذا المفهوم لوصف المجال الممتد للمرجع والذي يستعمل في تأويل النصوص المكتوبة، ما دعنا تفكر في معرفة المقامات والوضعية باعتبارها مكونة للسيناريو التأويلي الذي خلف (يستند) نص ما<sup>(32)</sup>.
- الخطاطة: والخطاطات بنيت معرفة على مستوى عال من التعقيد (...) تشغل

«مخططات فكرية» في تنظيم التجربة وتأويلها»<sup>(33)</sup>. وفي رأي أنوى تعد الخطاطات حتمية تهية المحرّب لتأويل تجربته بطريقة ثابتة (الأحكام النصيرية مثلاً...) على أن براون ويول يجذبان إلغاء الطابع الحتمي هذا للنظر إلى الخطاطات كمعرفة خلقية منظمة تقودنا إلى التوقع أو التنبؤ بمظاهر معينة في تأويلنا للخطاب»<sup>(34)</sup> متبيان رأي Tannen الذي يعتبر الخطاطات «بنيت توقع» لوصف تأثير الخطاطات في تفكيرنا.

على أن دوبرغراند استغل هذه المفاهيم - في الفصل الذي عقده للنصوص مثيراً مشكلة تصنيف النصوص إلى أنماط (أنواع النصوص) - ليطرّ وجهه نظر تعلق بالتصنيف بناء على البعد الوظيفي للنص، وبناء على أن هناك طابعاً مهيماً في النص - وقد ميز دوبرغراند بين ثلاثة أنماط:

□ النص الوصفي: تتمركز هذه النصوص حول الأشياء والوضعيات، وهي نصوص تستعمل لإغناء معرفة الفضاءات.

- تكثر - تطرد - في هذه النصوص علاقات مفهومية بالنسبة للخصائص (الأوصاف) والأحوال (states) والأوضاع (التحديدات).

- سطح النص ينبغي أن يعكس استغناء كتيماً من الصفات.

□ النص السردي: هي النصوص المستعملة لتأويل الأعمال والأحداث في تنظيم متالي خاص.

- اطراد علاقات مفهومية بالنسبة للسبب العلة، القصد، القدرة، الزمن.

- ينبغي أن يعكس النص كثافة من التبعيات المطابقة...

- النموذج السردي المستعمل هو الخطاطة.

□ النص الحجاجي: هي النصوص المستعملة للمساعدة على قبول أو فتويم معتقدات أو أفكار معينة كأفكار صادقة VS كاذبة، أو موجبة VS سلبية.

- ينبغي أن تطرد علاقات مفهومية مثل العلة، الدلالة، الاختيار، القيمة التعارض.

- ينبغي أن تبرز النصوص وسائل التناقض من أجل الإلحاح والتشديد، مثل: التكرير، التوازي، والتبيين...

(29) براون ويول، مرجع مذكور - ص 233.

(30) المرجع نفسه - ص 236.

(31) المرجع نفسه - ص 238.

(32) المرجع نفسه - ص 245.

(33) المرجع نفسه - ص 247.

(34) المرجع نفسه - ص 248.



- النموذج المعرفي المطبق هو التصميم من أجل الإقناع<sup>(35)</sup>.

غير أن النصوص، مع ذلك، لا تخضع لهذا التصنيف الضارم، بل كثيراً ما نجد نصوصاً تتعاش فيها وظائف وصفية، سردية، حجاجية، ولا أدل على ذلك من النصوص الأدبية التي تتضمن خليطاً من الوصف والسرد والحجاج، مما يدعنا إلى البحث عن معيار آخر للتمييز. ومهما يكن فإن الدور الذي يقوم به النص في التواصل هو الذي يجعلنا نصفه نمطاً معيناً بأنه نص، وليس شكله السطحي فحسب<sup>(36)</sup>.

ندخل مما تقدم إلى أن المفاهيم السالفة = الإطار... الخ، ليست فحسب بنيت معرفية ثابتة تواجه بها الخطاب، وإنما تساعدنا أيضاً على تحديد نوع النص، باعتبار أن البنية المعرفية التي تستدعي ليست هي في جميع النصوص. ولكن واقع الخطاب الأدبي - أي مزجه بين أنماط نصية متنوعة - يدعو الفارئ إلى الاستعانة بهذه المفاهيم كلها إنتاجاً وثقافياً.

لكن ينبغي أن نشير إلى أن دويغراندي يقسم مسألة النصوص (الاستعانة بالمعرفة الخلفية) إلى قسمين: الأول هو ما رأيناه في التصنيف الوظيفي السالف، والثاني ما يسمى إحياء النص (texte allusion) الذي يعرف بأنه «الطرق التي نستعمل بها أو نحيل بها إلى نصوص معروفة»<sup>(37)</sup>.

كان ذاك رأي العلماء فكيف ينظر المتأديبون إلى المعرفة الخلفية، وما هو المفهوم الذي يغطي هذه الحقيقة؟ يرى دارسو الأدب أن هذا الأخير لا يخلو من نصوص سابقة حاضرة فيه بهذه الطريقة أو تلك، وتسمى كبريات أوركسوي أن «لعبة الإحالات التلميحية» نص ما إلى قول ما أتت اسم «النص»: إنه الإروالية التي يغتنى بها ن 2 [النص الثاني] بشيم دلالية آتية من مناصرة ن 1، تلك الإروالية يحددها ميشال أريفي كالتالي: «مجموع النصوص التي تتعالق في نص معطى. وهذا النص طبعاً يمكن أن يتخذ أبعاداً مختلفة...»<sup>(38)</sup>. وترى هذه الباحثة أيضاً أن الفضل في الكشف عن كيفية اشتغال النصوص يعود إلى ميشال أريفي الذي صنف مختلف أنواع علاقات النصوص كالتالي:

1- يتخذ ن 2 من ن 1 محتوى له: يمكن أن يكون محتوى نص ما محتوى نص آخر.

- يتخذ ن 2 من ن 1 تعبيراً له.

- يحول ن 2 ن 1، وهكذا فإن إدراج نص كامل في نص آخر يشبه تحويلاً ترتيبياً<sup>(39)</sup>.

وهي إذ تقبل هذا التصنيف تقترح اختزاله إلى قطبين بصفان علاقتي النصوص، أولاهما أن وعناصر ن 1 التي يسترجعها ن 2 تقع إما في مستوى التعبير، أو في مستوى المضمون (لكنها مسألة سلمية، أن معارضة جيدة لا تكفي بإعادة إنتاج الإجراءات الدالة في النص المعارض)، والثانية أن تلك العناصر «يمكن إعادة إنتاجها كاملة، أو محولة، أي معدلة... إن التحويلات الناصية تتضمن دوماً تغييراً في المحتوى»<sup>(40)</sup>. بعد هذا البسط المركز تنتهي كبريات أوركسوي إلى أن النصوص:

- «مبدأ انسجام داخلي.

- حوار كاتب مع كاتب آخر، وحوار كاتب مع نفسه.

- حوار مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية (...). وبهذا الصدد يلاحظ ريقاثير أن «نصاً ما يتضمن - معقودة في شكله - إشارات تحيل إلى نصوص أخرى - استشهادات أو تلميحات مثلاً. كما أنه يتضمن أيضاً عناصر قابلة للتعرف كعلامات جنس [أدبي]، وهي بالتالي تدعو إلى المقارنة مع عبارات أخرى مسئلة للجنس، بل هناك نصوص لا توجد إلا بشرط مقارنتها مع نصوص أخرى...»

- يمكن أن يتم الحوار أخيراً بين نصوص تنتمي إلى أنظمة سيديائية مختلفة كالموسيقى والرسم...»<sup>(41)</sup>.

ويذهب غريمانس وكورتيس إلى أن هذا المفهوم اكتسب أهمية بالغة في الغرب نظراً لأن الإجراءات التي يتضمنها يمكن أن تصلح كوسيلة للتغير المنهجي لنظرية «التأثير» التي قامت على أساسها أبحاث الأدب المقارن. كما أن هذا المفهوم في نظريهما يقدم فهماً أفضل لعملية الخلق الأدبي بحيث لم يعد خلق العمل، أدبياً، مرتبطاً برؤية الفنان وإنما «انطلاقاً من أعمال أدبية» مما يمنح إمكانية فهم أسلم لظاهرة النصوص<sup>(42)</sup>.

وبدل تنبع كل المحاولات التعريفية التي اقترحها دارسو الأدب سوف نكتفي بالتعريف الذي اقترحه محمد مفتاح محمداً النصوص بأنه «فيساء من نصوص أخرى

(39) المرجع نفسه. ص 130.

(40) المرجع نفسه. ص 130.

(41) المرجع نفسه. ص 132.

(42) غريمانس وكورتيس: 1979. ص 194.

(35) دويغراندي وجفرسون. 1981. ص 184.

(36) انظر دويغراندي وجفرسون. مرجع مذكور. ص 184 - 185.

(37) المرجع نفسه. ص 186.

(38) كبريات أوركسوي 1977. ص 130.

أصبحت فيه بتقنيات مختلفة / منتصر لها بجعلها من عدياته وتصويرها منسجمة مع لضاء  
بنائه ومع مقاصده / محول لها بتعطيلها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو  
بهدف تعظيمها<sup>(43)</sup>. فإذا كان جهد الباحث في هذا المؤلف منصفاً على التعريف  
والتحليل فإنه في مكان آخر (دينامية النص) اهتم بتعميق أنواع العلاقات القائمة بين نص  
ونص (أو نصوص أخرى) متجاوزاً بذلك المحاكاة الساخرة التي يرى الغربيون أنها  
الوظيفة الأساسية التي يخدمها التناسخ. ومهما يكن فإن التناسخ لا مناص منه لأنه لا  
فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من  
ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركنية تأويل  
النص من قبل المتلقي أيضاً<sup>(44)</sup>. لكن ما الذي يجعل من التناسخ أمراً ضرورياً؟ يكمن  
جزء من الجواب في كونه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي  
بدونه، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك للمرسلة. وعلى هذا فإن  
وجود ميثاق، وقسماً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لنجاح  
العملية التواصلية<sup>(45)</sup>.

الآن ما هي العلاقة بين الأطر، المدونات الخ، وبين التناسخ؟ يمكن أن نجيب عن  
هذا السؤال بشكل مركز كما يلي:

أ - إن مفاهيم مثل الأطر... ترتبط أساساً بتلقي الخطاب، وبخاصة ما يتعلق بالفهم  
والتأويل.

ب - إن تلك المفاهيم تركز على التأثير الذي تمارسه المعرفة الخلفية في الفهم؛ بل  
كثيراً ما ينتج المتلقون خطاباً يختلف عن الخطاب الذي اطلعوا عليه.

ج - إن دارسي الأدب حين يتحدثون عن التناسخ يركزون أساساً على عملية الإنتاج.

د - إن التناسخ يجعل النص الأدبي مرتبطاً بجنسه، أو بالأدب بصفة عامة.

هـ - إن النص الأدبي إذ يستعمل، نصراً آخرى من جنسه أو من غير جنسه يهدف إلى  
شيئين: الانبعاث والاحتفاظ بنسبة، مهما كانت ضئيلة، من التواصل مع القارئ.

ومع ذلك فإن الحد المشترك بين الاثنين هو إيلاء الاهتمام إلى العمليتين معاً:  
الإنتاج والتلقي.

(43) محمد مفتاح، استراتيجية التناسخ، 121.

(44) المرجع نفسه، ص 123.

(45) المرجع نفسه، ص 134.

بناء على ما تقدم سنركز تحليلنا في هذا القسم على ثلاثة أسئلة:

1 - ما هي النصوص التي امتصتها قصيدة «فارس الكلمات الغريبة» معيدة إنتاجها  
بطريقتها؟

2 - لماذا هذه النصوص بالذات؟

3 - هل هي نصوص تنجم مع مقصدية الشاعر والقصيدة أو لا؟

جواباً على السؤال الأول يمكن أن نعتبر أن هناك إشارات تستحضر نصوصاً من أنواع  
مختلفة يمكن أن تنقسم إلى زمريتين:

1 - إشارات ترتبط بعالم أسطوري:

أ - «أمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه...».

ب - «لكنه مليء بالعيون».

ج - «في الضخمة المجنونة الدائرة / تبحث عن سيزيف».

د - «... في الأعين المطفأة الحائرة / تبحث عن أريان».

2 - نصوص مرتبطة بعالم ديني، وتدرج فيه الإشارات التالية:

أ - «إنه فيزياء» الأشياء يعرفها ريسها.

ب - العهد الجديد.

ج - «من «لاقيه يا مدينة الأنصار» و«ليحترق مهيأ»، «أكثر من زيشونة ونهر» حتى  
«نقرأ في سريرها كتاب».

د - «ياخذ من عينيه حتى ويخلق الصباح».

هـ - «مزمور».

و - «ليس نجماً ليس إيماء لي / ليس وجهاً خاشعاً للضمير».

أما النصوص التي تحاورها هذه الإشارات فهي على التوالي:

أ - أسطورة آرغوس (Argos) وهو كائن غريب ذو قوة قاهرة، له عدد هائل من العيون،  
وحسب البعض كانت له عيون خلقية، ويذهب البعض إلى أن جسمه كله كان مليئاً  
بالعيون، لذا سمي بانوتيس (Panotes) أي الذي يرى كل شيء<sup>(46)</sup>.

(46) م. كرات: 1975، ص 49.



أسطورة أريان يمكن أن نستخلص منها ما يلي :

- أريان أنثى .
- تم خطفها مرتين .
- ماتت أثناء الوضع .

إن الفعل الذي تعرضت له أريان يدل على البشاعة، وعلى تحدي مشاعر أبويها كما أنه تحد لمشاعرهما أيضاً (حين خطفها ديونيزوس)، لكن الذي غيبته الأسطورة هو ما ألم عليه النص أي والبحث عن أريان، ذلك أن الأسطورة لا تحدثنا إلا عما وقع لها شيئاً في نفس الوقت حالة والديها... فهل يكتب النص تكملة الأسطورة؟ نعتقد ذلك لأن السياق الذي ورد فيه اسم أريان هو سياق البحث عن مفقود مرتبطاً بهذا البحث بالمتحدث عنه «تولد عيناه» وهو تعبير يمكن أن يوحى بميلاده، وعلى هذا النحو تضيف الأسطورة إلى النص بعداً دلاليّاً. ألح عليه في المقطع كله، أي تفتتح عيناه على عالم ملوّنة الحيرة (البحث الناتج عن الظلم).

تتعرّز الدلالة السابقة بما توحى به أسطورة سيزيف :

- فضح الظلم .
- تحدي الآلهة .
- العذاب الناجم، كجزاء، عن الفعلين السابقين .

وعلى هذا النحو يمكن أن نشق ما تمتد به الأسطورة النص من دلالات، خاصة إذا ربطناها بالمتحدث عنه «تولد عيناه في الصخرة...»، بحيث يتكرر الظلم كدلالة ثابتة في عالمه، لكن الجديد هو التحدي وما ترتب عنه، هل هي إدانة لعالمه؟ نعتقد أن الأمر كذلك، وهو ما يبرره في نظرنا - ميل النص إلى بناء عالم آخر عن طريق تغيير مواقع الأشياء والتحكم فيها... .

إذا كانت أسطورة أركوس تمد النص بالقوة والقدرة على الاكتشاف غير المشائي للجميع فإن الأسطورتين الأخيرتين تقويان وتعريان الدلائل اللتين أوحى إليهما النص إحياء بكل من أريان وسيزيف، وهي بهذا المعنى تتسجم مع المقصد العام للنص. أما الزمرة الثانية من النصوص التي تحيلنا إلى عالم ديني فإنها تراكم دلالتين :

- دلالة الخلق .
- دلالة العذاب الذي يتعرض له البشر .

وقبل الشروع في علاقة النص بها لا بأس من إخراجها أولاً :

أسطورة أريان (Arian) هي ابنة مينوس ملك كريت، وعندما جاء تيزي إلى كريت لقتل منوطور أحبه أريان، فأعطته رمتاً وكبة غزل كي يتمكن من إيجاد طريقته في المناهة. وقد وعدها تيزي بأن يأخذها معه وأن يتزوج بها، وبعد أن انتهت مهمته هرباً معاً على متن سفينة متجهين نحو أثينا، وأثناء الطريق توقف تيزي في جزيرة ديا التي سميت فيما بعد ناكوس، لكنه عند الرحيل تركها في الشاطئ، غير أن الإله ديونيزوس التقطها أو تزوج بها. وحسب بعض الروايات أن ديونيزوس اختطفها قبل رحيل تيزي، أو أن أرتيميس قتلها بأمر من ديونيزوس الذي اتهمها بخطأ ما. ويحكى طقس من طقوس ناكوس أنه تركها حاملاً وأنها ماتت أثناء الوضع<sup>(47)</sup>.

أسطورة سيزيف (Sisyphé) : ابن إيكول (Ecole) وإناريتي (Enarété) وهو مؤسس مدينة كورينث (...). ذات يوم رأى الإله زوس مختطفاً الحورية إيجين (Egine) ابنة الإله النهر أسوبوس (Asopos) وميتوبي (Metopé)، صحبها الإله زوس حتى جزيرة أرونوي حيث اغتصبها. وقد ذهب أسوبوس للبحث عنها طالباً من سيزيف معلومات عنها، وقد أعطاه هذا الأخير هذه المعلومات مما أغضب زوس فسلط عليه الموت، لكن سيزيف تمكن من خداعها وسجنها في برج، وهنا توقف الأموات عن الموت. أمام هذه الظاهرة الشاذة كلفوا أريس بإطلاق سراح الموت (...). وجزاء له على هذا العصيان حكم على ظله (روحه) بأن تحيا معذبة: أن يدفع صخرة نحو قمة وحين يقترب منها تندرج الصخرة نحو الأسفل وهكذا دواليك<sup>(48)</sup>.

إن أهمية هذه الأساطير بالنسبة للنص تختلف من أسطورة إلى أخرى؛ فأسطورة أركوس تزوده بالقدرة على الرؤية في جميع الاتجاهات دون استثناء، مما يعني السيطرة على الحركات والسكنات، وعلى فضاء مشهد عمودياً وأفقيّاً. يتمتع أركوس بشيئين - حسب ما تصفه الأسطورة -: القوة الجسمانية القاهرة، والقدرة على الرؤية. فما هي القوة التي يستعيرها النص؟ الحقيقة أننا عندما نتأمل النص جيداً نرى أنه يستعيرهما معاً: القوة بحيث «نقل البحر» وحمل قارة، والرؤية بحيث ترتبط هذه بحلم من أحلام الشاعر المتعددة «يحلم أن يرمي عينيه في قرارة المدينة الآتية». وبهذا المعنى يصبح الشاعر رئيساً، أي قادراً على التنبؤ بما هو آت لشدة ارتباطه وتعلقه به. ومن هذه الزاوية فإن الأسطورة تخدم النص وترويه بهذين المعنيين.

(47) المرجع نفسه، ص 50.

(48) المرجع نفسه، ص 328.

العلمي وغيب السماء وقضي الأمر واستوت على الجودي. وقيل بعداً للظالمين  
(...) قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم مستحقهم  
ثم يعذبهم من عذاب اليم»<sup>(١٠١)</sup>

تتجوز النصوص السالفة حول المسائل التالية:

- اللغة (آدم).
- الخلق (آدم) البعث.
- البشر وما يلاقيه من محاربة.
- الطوفان.
- نبي كون الرسول شاعراً.
- العبادة الإلهية.

نكاد نذهب بجازمين إلى أن الشاعر لم يتعامل مع النصوص التي خزنتها ذاكرته  
تعاملاً عفواً، بل لجأ إلى «انتقاء» ما يوافق سياق النص ومقاصده. ليتضح قولنا نجد أن  
النص لم يعارض النص القرآني معارضة ساخرة إلا في سطرين شعريين هما:

- ليس نجماً ليس إلهاء نبي.
- ليس وجهاً خاشعاً للقمر.

فإذا كان النص القرآن يفي عن الرسول عليه الصلاة والسلام أن يكون شاعراً أو ما  
يوصى إليه شعراً، فإن النص الشعري من خلال هذه الإشارة يوصى بطريقة خفية إلى أن ما  
يكتبه أو يقول ليس وحياً، بل هو شعر ينبغي أن يفهم في خدود عالم شعري فيه يكتب  
فهمته وبه يكتب دلالاته أيضاً. أما بقية النصوص القرآنية فقد جاءت لإغناء النص بقيمة  
دلالية، إضافة إلى جعل القارئ يستأنس بالقيمة رغم ما يوصي به توكيدها اللغوي من  
صد. بل إن النص الشعري يحتفظ ببعض عناصر وردت في النص القرآني، من ذلك مثلاً  
أن عملية الخلق، في مقطع شعري رباعية الأبعاد كما في النص القرآني، تضرب لهذا  
مثلاً قوله:

- 1 - يأخذ من عينه لآلة.
- 2 - من آخر الأيام والرياح شرارة.
- 3 - يأخذ من يديه.
- 4 - من جزر الأمطار جيلة.

ليخلق الصباح.

(52) سورة هود. الآيات: 40 - 48.

- قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ  
هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ، قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ  
الْحَكِيمُ. قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ  
غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾<sup>(١٠٢)</sup>.

- قال تعالى: ﴿سُبْحَٰنَ اللَّهِ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾<sup>(١٠٣)</sup>.

- قال تعالى: ﴿سُبْحَٰنَ اللَّهِ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾<sup>(١٠٤)</sup>.

- قال تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ. إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾<sup>(١٠٥)</sup>.

- قال تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَحْلَامٌ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ. فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ  
الْأُولَوْنَ﴾<sup>(١٠٦)</sup>.

- قال تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ. أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ مَتَرَبِّصٌ بِهِ  
رَيْبَ الْمُنُونِ﴾<sup>(١٠٧)</sup>.

- ﴿وَقُولِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ. مَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّ  
لَهُمْ. وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ  
بَقِيَّةً﴾<sup>(١٠٨)</sup>.

- ﴿وَإِذَا قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى. قَالَ أُولِمُ تَأْمِنُ. قَالَ بَلَى وَلَكِنْ  
لِيُظْهِرَ لِقَلْبِي. قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ  
جُزْءاً ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْياً، وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾<sup>(١٠٩)</sup>.

- «استنّي الطوفان» قال تعالى: ﴿وَحَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ  
زَوْجٍ مِثْقَلِ اثْنَيْنِ (....). وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِأَسْمِ اللَّهِ حُمْرَاهَا رِيسَاهَا إِنَّ رَبِّي  
لَغَفُورٌ رَحِيمٌ. وَهِيَ تَجْرِي فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ (....). وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ

(40) سورة البقرة. الآيات: 31 - 33.

(50) سورة الحديد. الآية 1.

(51) سورة الحشر. الآية 1.

(52) سورة يس. الآية 69.

(53) سورة الأنبياء. الآية 5.

(54) سورة الطور. الآيات: 29 - 30.

(55) سورة النساء. الآية 57.

(56) سورة البقرة. الآية 160.



وفي النص القرآني يؤخذ أربعة من الطير... ويحكى أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري صاحب «قصص الأنبياء» عن خلق آدم أن الله أرسل ملك الموت «فأتى الأرض فاستعذت بالله أن يأخذ منها شيئاً، فقال ملك الموت وإني أعوذ بالله أن ألقيني له امرأة، فقبض قبضة من زواياها الأربع»<sup>(1)</sup>. ثم إنه يترك في كل مرحلة أربعين عاماً... وكذلك الروح لم تدخل جوف آدم إلا بعد أن أمرها الله أربع مرات... معنى هذا أن الشاعر لم يطلع فحسب على القرآن بل لا شك أنه اطلع أيضاً على كتب القصص التي تروي بطريقة مفصلة قصصاً لها علاقة بالأنبياء وسيرهم...

إلا أن الذي يهمني هنا هو أن الشاعر وظف نصاً يخدم هدفاً من أهدافه الرئيسية وهو الخلق، ذلك أن خلق آدم، مثلاً، ليس منفصلاً عن اللغة، عن المعرفة بأسماء الأشياء والكائنات.

النوع الآخر من الحوار بين النص الشعري وبين حياة الرسل نجده معبراً عنه في المقطع العاشر، وفيه إشارتان، أولاهما إلى الرسول ﷺ والثانية إلى عيسى عليه السلام. لكن النص فيما يتعلق «بمدينة الأنصار» يفاخر توقعاً بحقيقة غير مترقعة، إذ تعظم أن الأنصار استقبلوا رسول الله وصحبه من المهاجرين استقبلاً حاراً، أي استقبال المناصر المنافع عن الرسول وعن صحبه، بل إنهم تقاسموا وإياهم أملاكهم... بينما المتحدث عنه في النص الشعري لاقته «المدينة» بالشوك والحجارة أي أنها رفضته وقاومته، ولعل سلوك هذا المسلك يقصد منه إشعار القارئ بالعذاب والهوان الذي يلاقيه «الشاعر» في دعوته التي أشرنا إليها في الفصل السابق. وربما وجدنا لهذا السيناريو المعاكس صدى في حياة الشاعر متجلياً في المقاومة التي يتعرض لها من قبل بني قومه واتهامهم إياه بأنه يفقد لغة أجدادهم وميراثهم عتهم... وفي هذا تشابه كبير بين ما يلاقيه التذير في بداية دعوته وما يضادفه من تمتع وتشدد. وقد بلغ هذا أشده مع المسيح الذي تم صلبه، وهو الحادث المشار إليه في القصيدة بقوله: «أوعلقي يدي قوساً يمر القبر من تحتها»... ولكن النص في الوقت ذاته مشحون بالتحدي باعتياز عزم «مهيأ» على المضي قدماً غير آبه بما يلقاه من بني قومه، وفي استحضار هذه الأحداث عزاء أيضاً ما دامت هاتان الدعوتان قرصتا وجودهما بمرور الأيام.

يتجلى العزاء والتحدي، اللذان تحدثنا عنهما سابقاً، في النص الثاني من هذا

(588) أبو إسحاق النيسابوري: قصص الأنبياء، ص 22.

المقطع بحيث نجد الأشجار والأنهار والتسيم وتبجح كلها باسمه، معبراً عن «تقرأ في سيرها كتابه» مما يدل على أن دعوته منتشرة لا محالة، بل مما يقرب من «الإله» الذي يسبح له كل ما في الأرض وكل ما في السماء.

بقي أن نشير إلى أن الشاعر استغل أيضاً حدثاً دينياً هاماً وذلك عن طريق الإشارة المتداخلة غير الصريحة، ونعني هنا الطوفان، وقد استثمرنا للوصول إلى هذه الإحالة عنصرين:

- سماني القصيدة التي تغسل المكان.

- سماني الطوفان.

إذ بتركيب العنصرين نصل إلى القصيدة التي تغسل المكان = الطوفان الذي يغسل المكان، القصيدة هنا طوفان، لكن كيف؟ نستطيع استشفاف الدلالة التي ينقلها هذا التركيب من الطوفان نفسه، ذلك أن هذا الحدث في ذاته حدثان:

- إغراق حياة قوم، لحط عيش...

- تأسيس حياة جديدة، الإتيان بقوم آخرين...

إن الطوفان ليس دماراً فحسب وإنما هو إعلان بداية عهد جديد، ونعتقد أن هذا المعنى هو الذي يقصد الشاعر إيصاله حين يعتبر القصيدة (نقصة!) طوفاناً يدمر لغة ويؤسس بدلها لغة أخرى.

إن النصوص التي نشطتها تلك الإشارات تخدم بشكل أو بآخر مقصد النص وهي بهذا المعنى منسجمة معه، وقد تعامل معها بطريقة تجعلها في خدمته إلا فيما ندر، أي نشحت بدلالات لا يشاء التعبير عنها بطريقة واضحة، تاركاً للقارئ حرية الاستنتاج داعياً إياه إلى التساؤل عن الغرض من استحضار نصوص بعينها في النص. إن هذه الطريقة تسمح للقارئ بأن يحس بأن هناك أرضاً مشتركة بينه وبين النص، مما يؤسس الألفة المقفودة بينهما في بدايته.

حتى الآن أغفلنا الحديث عن أمر له أهميته في النص، بل في الديوان كله، عنوان الديوان هو «مهيأ الدمثقي» وقد تكرّر هذا الاسم طوال النص، متقاسماً مع فارسي الكلمات الغريبة الضمائر المحيلة، فمن هو مهيأ هذا؟

وفي العقد الأخير من القرن الرابع للهجرة تعرف أهل الأدب على شاعر فارسي

الأصل ما زال على دين أجداده المجوس، وهو يحاول أن يثبوت طريقته في عالم الأدب والشعر، وفي ظل دولته الفارسية السوية، وبدأت المعرفة بهذا الشاعر في بغداد تارة وراء تاريخاً شخصياً غامضاً. وعرف الشاعر باسم وأبي الحسن مهييار بن مرزويه الديلمي الشاعر الكاتب<sup>(59)</sup>. وقد استقر مهييار في منطقة الشيعة ببغداد حين نزح إليها، وكان أبراهم بن بويه يعاملون المجوس معاملة سيئة، ولا شك أن مهييار قاسى هذه المتاعب، وقد لجأ إلى مناطق الشيعة بحثاً عن الحماية والرعاية، فوجدتها عند أستاذه الشريف الرضي الذي تولاه ورعاه، وساعدته الظروف في أن يجد عملاً في درابزين الدولة. أسلم مهييار وكان إعلان إسلامه بداية تشديد حملة التشنم والسب على الصحابة والعرب وفريش، بعد أن توفرت له الحماية في ظل التشيع، ووقفت منه أهل البصرة موقفاً شديداً، ومثل لسان حالهم عبد الواحد بن علي بن إسحاق أبو القاسم برهان، وقال لمهييار كلمته الشهيرة: يا مهييار لقد انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى زاوية، قال وكيف ذلك، قال: لأنك كنت مجوسياً فأسلمت فصرت تسب الصحابة. وفي بعض كتب تاريخ الشيعة أن مهييار أجابه ولا أسب إلا من مبه الله ورسوله. توفي مهييار سنة 428 هـ.

لا نود أن نعقد مقارنة مفصلة بين مهييار الديلمي ومهييار الدمشقي، بل كل ما يهمنا هو أننا نجد سمات قوية تجمع بين الاثنين وهي:

- الشعر.
- الزواج.
- رفض العصر.

وفي اعتقادنا أن هذه السمات هي التي تقرب هذا من ذاك وتجعله يتخذ اسماً من أسمائه كما اتخذ له وما زال اسماً أسطورياً وأدوياً.

غير أن النص إذ استوحى اسم علم مرتبط، بقوة، بمهييار الديلمي مغيراً نسبته إلى دمشقي، صاحب هذا التغيير في النسب بتحديدات تتسجم مع هذا التغيير، مثلاً نجد في النص:

- ملك مهييار.
- مهييار وجه خاتمه عاشقوه.
- مهييار أجراس بلا رنين.

- مهييار ناقوس من الناقوسين.
- وجه مهييار نار.
- مهييار توأما وتوأم النهار.

إن هذه التحديدات في الوقت الذي تلح فيه على ذات واحدة اسماً، تلح على البعد بين مهييار القصيدة ومهييار الديلمي، بواسطة إعادة التحديد، مما يعني أن النص ليس ذاتاً جديدة لا هي مدمجة كل الاندماج في «مهييار الديلمي» ولا هي «مستقلة» عن تمام الاستقلال، وبهذا المعنى فإن الشاعر يكتب «يرسم تفاصيل هويته هو»

إن المعلومات السابقة لم تفرضها على النص، وإنما النص هو الذي أثارها بعفوها إشارات واضحة ثارة وملتبسة أخرى في نسجته، وهي كما أشرنا سائلاً نصوص تتسجم مع مقصده ومع الدلالات التي يود إبلاغها إلى القارئ، ومن ثم يضمن حداً، مهما كان ضئيلاً، من المعارف المشتركة بينه وبين القارئ، فإذا كان القارئ يقرأ يذكرته - من ضمن أشياء أخرى - فإن للنص أيضاً ذاكرة لا يستطيع الذكاء منها مهما حاول. والتناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل الفصد من أي خطاب لغوي دون، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه. وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقسطاً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لتجاح العملية التواصلية.

### خلاصات

- فركز تحليلنا في هذا الفصل على محورين: الأول سياق النص، والثاني المعرفة الخلفية. ومن خلال التحليل نخلص إلى:
- أنه يصعب الحديث عن سياق مباشر، (بالنسبة للنص الشعري)، يوظف النص متكلاً ومتلقياً، زماناً ومكاناً، خاصة حين يتعلق الأمر بالخطاب الشعري المعاصر، على خلاف ما عليه الأمر في الخطاب الشعري القديم.
- إن المهتمين بسياق النص الأدبي يلحون على ضرورة مراعاة السافة بين الخطاب السادي (التخاطبي خاصة) وبين الخطاب الأدبي المعتمد على التخيل، بحيث تنفقد المعينات إحالتها المباشرة المحددة هوية ومكاناً.
- إن البحث في سياق النص الأدبي ينبغي أن يعتمد فيه على النص نفسه إذ إن هذا الأخير يبين هذا السياق طوعاً أو كرهاً من أجل أن يحيا كنص.
- أن المعلومات الموسوعية المرتبطة بالأسبغ الأدبية، وبمنتج النص غالباً ما تترجم



القاريء في بناء سياق النص.

- ان سياق النص قد يكون مستنداً وراء في اتجاه نصوص سابقة في نفس الديوان مثلاً، وأماماً في اتجاه نصوص لاحقة في الديوان أيضاً.

- ان النص الشعري، كغيره من النصوص، تتحكم فيه المعرفة الخلفية سواء تعلق الأمر بالإنتاج أم بالتلقي.

- ان المعرفة الخلفية تساهم بشكل فعال في تفسير العلاقة المتوترة بين القاريء وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل.

- ان النصوص المعقودة في النص المعني تغني هذا الأخير بدلالات ما كان يمكن أن توجد لولا عقدها فيه، ولولا المعرفة الخلفية لدى القاريء.

## الفصل الحادي عشر

### 11 - المستوى البلاغي : التعلق الاستعاري

تتبع ضرورة هذا المستوى الوصفي / التحليلي من الطبيعة الخاصة للخطاب الذي ندرسه، إنه خطاب شعري، وخطاب شعري حديث أساساً. هذا لا يعني أن هذا المستوى هو ما يختص هذا النوع الخطابي، بل، يعني أنه سمة بارزة من سماته المحددة. أي أن أنواع الخطاب تولف المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه... الخ، ولكن درجة وقوة توظيفها تختلف من هذا إلى ذلك. وفي جميع أنواع الخطاب يظل الشعر أشدها اعتماداً على تشغيل آلة الاستعارة لمقاصد عدة يفصل بعضها بما هو جمالي وبعضها بضرورة الخلق التي تتطلبها الشعر ويفترضها (حرية التصرف في اللغة). إن القصيدة تتمتع بذاتها كما تتمتع القاريء، ولتحقيق ذلك لا مخلص من استثمار كل الإمكانيات التي توفرها اللغة.

ترتب عن الضرورة الأولى نتيجة «حتمية» هي الخلق المستمر لتوليفات جديدة لم يهدأ المتلقي من قبل مما يؤدي إلى شعوره بالغربة أمام النص، خاصة في الشعر العربي الحديث. نقصد بالغربة شعوره باستحالة «فهم» أو إدراك مقصد النص ودلالاته. ينشأ هذا الواقع عن تضاعف الثغرات التي على القاريء أن يملأها كلما تقدم في القراءة. وإذا علمنا أن الشعر العربي الحديث يعتمد بشكل مكثف على التركيب الاستعاري في بناء النص (عالم النص) أدركنا سبب إغراض القاريء عنه.

بيد أن المشكلة في اعتقادنا لا تكمن في الشعر الحديث وحده، بل هي كائنة في المتلقي نفسه بهذه الدرجة أو تلك. نعني أن أطروء لا تتوافق مع الخطاب الذي يواجهه لأنه يبتعد عن التقاليد الأدبية المتعارف عليها بغية تأسيس تقاليد جديدة إنتاجياً وتلقياً، وهذه هي العقبة الثانية.

يمكن أن نجد جزءاً من هذه التقاليد الأدبية - فيما تعلق بالاستعارة - في رأي جابر عصفور، يذهب هذا الأخير إلى أن أكثر البلاغيين [كانوا] يتعاملون مع التشبيه من خلال

نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة. والسبب معروف، فالتشبيه يحافظ على الحدود التمايزية بين الأشياء وهو - مهما أبعد وأغرب، أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالتطرف والتأثر والغريب - يظل محكوماً بالأداة، ويتجاوز المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود، ويثبتان على صفتي الوضوح والتمايز اللزمتين<sup>(1)</sup>. ويتجلى إشاراً التشبيه على الاستعارة في موقف البلاغيين والنقاد من شاعرين أسرف أحدهما (ابن المعتز) في التشبيه، وأكثر الآخر (أبو تمام) من استعمال الاستعارة وقد ظل الأول يستحوذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيهاً، بينما ظل الثاني ينظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والتشكك، لأن هذه الاستعارة كانت تبيث بصفة الوضوح، وتخل بطلب التمايز وتفصل الحدود بين الأشياء...<sup>(2)</sup>. وبعد استعراض الباحث لتعريفات كل من ابن قتيبة والجاحظ وتعلب وابن المعتز ثم الأمدي والرماني والحائمي يستخلص الجامع بين تلك التعريفات متبهاً إلى أنها جميعاً تشير إلى شيء واحد، وهو أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها<sup>(3)</sup>. هل هناك مبرر لموقف البلاغيين والنقاد خاصة من الاستعارة البعيدة؟ الإجابة عن هذا السؤال استخلصها جابر عصفور من نظرة أربعة نقاد من القرن الرابع الهجري للاستعارة (وهم: ابن طباطبا العلوي والحائمي «قدامة بن جعفر والأمدي») إذ يرى أن هناك رابطاً يصل بين هؤلاء جميعاً هو النظرة إلى الشعر باعتبارها صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة وتستجيب للمتطلبات الخارجية دون أن يكون وراءها بواعث داخلية، وترتبط الشاعر ربطاً واضحاً بالواقع («العرف» والتقاليد، دون أن تضع في اعتبارها قدراته الخلاقة التي تمارس جانباً من فعاليتها من خلال التعبير الاستعاري»<sup>(4)</sup>.

نستخلص مما وصل إليه جابر عصفور أن نقاد الأدب العرب القدماء ساهموا في تقليص حجم الاستعارة وكبحوا جماح إبداع الشاعر إثر إلحاحهم على ضرورة مراعاة الحدود الناصلة بين الأشياء المقارنة، بواسطة الاستعارة، مستغلين بذلك السلطة المتعاطفة لنقاد الأدب آنذاك في تدجين الشعر وجعله وقياً لتقاليد الشعر الجاهلي

الأصيل. وهكذا أصبحنا أمام إنتاج شعري ضخم يحتفل بالتشبيه، ويسترشد بتعاليم النقاد. وهو إنتاج يتأهم بشكل فعال في تشكيل القدرة الأدبية لدى القارئ. بحيث يخزن هذا الأخير صوراً وتوليفات شعرية يوظفها (يستعين بها) حين مواجهة خطابات شعرية أخرى (مبدأ التشابه والتجربة السابقة)، وحين يصطدم بتوليفات لم يألها (لم تخزن ذاكرته شيئاً لها) تنشأ في قراءته ثغرات تحتاج إلى أن تملأ. ولكن التوليفات السابقة لن تسعفه إلا بزيادة قليل، وهكذا تتوتر علاقته بالخطاب الشعري الحديث. عندما يحدث هذا يتوقف الفهم وتتأثر بالتالي عملية التأويل. ما هو السبب؟ إنه كامن في عدم إدراك العلاقات التي تشد تلك الاستعارات بعضها إلى بعض، إذ - بالإضافة إلى ما سبق - يدوله تعابير عيبية لا يعرف ما يصنع بها، ولا كيف يتعامل معها، خاصة أن فصول الشعر الحديث لا يقتنون يكررون أن «الشعر الجديد رؤيا. والرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغييس في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها...»<sup>(5)</sup>. أو أن الشعر الجديد يطمح إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغير، وذلك أن الشاعر هرمن يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة<sup>(6)</sup>. وهذا يقتضي أن «الكلية في الشعر [ليست] تقديم دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رسم لخصب جديد»<sup>(7)</sup>. في ظل هذا الفهم يقدو الشعر الجديد فناً يجعل اللغة تقول ما لم تنعد أن تقول - فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، هو أن يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة. وفي هذا، يبدو الشعر الجديد نوعاً من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركاً»<sup>(8)</sup>. على أن القارئ الذي يأخذ الفكرة التالية مأخذ الجد سيرغب لا محالة عن قراءة هذا الشعر: «ولقد رفض الروي الشعرية القديمة للعالم، عند الشاعر الجديد واقعاً سديماً، غامضاً من جهة، وولّد، من جهة أخرى، ذاتية تحيد عن الواقع»<sup>(9)</sup>. إن لم تحاول الانفصال عنه. وهذا يعني، بكلام آخر، فقدان الأنكار المشتركة بين الشاعر والقارئ، وفقدان اللغة المشتركة، والثقافة الشعرية المشتركة»<sup>(10)</sup>. حين يقرأ المتلقي مثل هذا الكلام تهتز ثقته بقدرته الأدبية فيرصد حسيراً لكن شتان ما بين تدبج كلام كهذا وبين النص الشعري الذي لا يدخر جهداً، ولا يترك حيلة لجعل القارئ يدرك قصده.

(5) أدونيس، زمن الشعر، ص 9.

(6) المرجع نفسه، ص 17.

(7) المرجع نفسه، ص 17.

(8) المرجع نفسه، ص 17.

(9) المرجع نفسه، ص 18.

(1) جابر عصفور، المصورة الفنية، ص 198.

(2) المرجع نفسه، ص 204.

(3) المرجع نفسه، ص 203.

(4) المرجع نفسه، ص 222.



سبق لأحد النقاد أن أشار إلى هذه القضية التي تشغلنا الآن، وإن من زاوية أخرى، هي أن مشكلة تلقي الشعر الحديث تكمن في تعقده، وخاصة إغراقه في الاستعارات بعيدة التي تتجاوز ضفاف الفهم وحيث تبدو العلائق بين الصورة وأصولها المرجعية النمة بل مراوغة لا يمكن القبض عليها، وحيث يبدو التناقض (1) فيما بين العناصر المعبر بها، أي بين حدود الصورة نفسها (2). لتوضيح ما يرصده يقدم الباحث بعض الأمثلة:

«بين أسناني خمس سفن من الدموع.

وغزال يتأبط صحراءه كتلميذه. (محمد الماغوط).

«لنكني، لنسمع رحيل الأظافر وأنين الجبال،

لنسمع صليل البنادق من ثدي امرأة» (محمد الماغوط).

«أمزج بالنعمة الجريمة

تاسجاً راية التراب

والضحى برماح الهزيمة» (3).

ويرى كمال خير بك أن هذه النماذج «لا تشكل مع ذلك الصيغة النهائية أو القصوى لند الصورة في الشعر العربي الحديث» (4). أما ما يعد نماداً معقداً فهي تلك التي تجاوز فيها الصورة إطار الجملة الأساسية والجميل التابعة لها، لتبسط على كامل سيدة، وتقدم هذه الصورة نفسها إما كصورة رئيسة (صورة - أم) توظف كامل النص حزي، مشكلة بهذا خلقية للوحة ترتبط بها كل الصور الأخرى الثانوية، وتجد فيها أناً لتفصيلاتها المتعددة (...). وإما كخط جامع ولكن متقطع تبدو ظهورات شبيهة بضات المبعثرة في القصيدة (...). وإما في النهاية، كحكاية خيالية تنامي وتكتمل امتداد قصيدة تكبر بصورها المشهدية المختلفة» (5).

لقد لمس كمال خير بك في الفقرة السالفة أمراً بالغ الأهمية في الشعر الحديث لم يحاول إثبات ما صرح به عن طريق دراسة مفصلة تكشف عن الكيفية التي تتأخذ

بها الاستعارات التي يتألف منها النص. لكن هذا السطلب غير ممكن لأن السؤال الذي وجه دراسته في مؤلفه مختلف عن سؤالنا نحن: إذا كان النص الشعري العربي الحديث يعتمد على الاستعارة كوسيلة أساسية في إنشائه، وإذا كان القارئ يتعامل مع النص باعتباره كلاً موحداً (منسجماً)، ويدركه في هذه الكلية، ويوصل إلى دلالاته (أو دلالاته) فمن هذا أنه قد اكتشف علاقات رابطة بين تلك الاستعارات، بمعنى أن هناك تعالفاً بين الاستعارات التي تشكله، والسؤال إذ ذاك سيغدو: كيف تتعالق الاستعارات المشكلة للنص؟

أول من اهتم - في حدود علمنا - بالتعالق الاستعاري هو ميخائيل ريفاتير مصطلحاً على هذا الواقع بالاستعارة المتتابعة (méaphore filée) معرباً إياها بأنها: «سلسلة من الاستعارات المتعاقبة بواسطة التركيب، أي تنتمي إلى الجملة نفسها أو إلى البنية نفسها السردية أو الوصفية» وبواسطة المعنى حيث يعبر كل منها عن مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعبره الاستعارة الأولى من السلسلة» (6). وفي هذه الحالة تكون الاستعارات الأخرى مشتقة من الأولى بحيث تقوم بتدقيقها أو تطويرها، ويقصد ريفاتير بالاشتقاق أن خانة المستعار تشغلها كلمة بينها وبين خانة المستعار الأول أواخر قريب، وكذا نفس الشيء بالنسبة للمستعار له.

على أن أهم ملاحظة يمكن تسجيلها حول تناول ريفاتير هي أن النصوص التي حللها نصوص قصيرة لا تتجاوز في أقصى الحالات أربعة سطور شعرية، ومع ذلك متجمل مقترحه خلفية نستأثر بها لأنها تزودنا ببعض الحلول العملية نسبياً، ولأننا لا نطمح إلى وضع «نظرية» حول التعالق الاستعاري فإننا سنتعامل مع النص الذي نروم تحليله في هذا المستوى البلاغي لننظر كيف تتعالق استعاراته وكيف يساهم هذا التعالق في انجاسه.

لا اعتبارات منهجية، ومن أجل التغلب على الصعوبات التي تطرحها الاستعارات في هذا النص سنلجأ أولاً إلى تحليل كل تركيب استعاري على حدة ملحقين به تركيباً قريباً منه، كلما كان ذلك ممكناً من أجل بناء مركبات استعارية.

أول استعارة تصادفها في النص هي:

يقبل      أحزول      كالغابة      (و)      كالغيم      لا يود

(14) ميخائيل ريفاتير: 1979، ص 218.

كمال خير بك. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 195.

المرجع نفسه، ص 196.

المرجع نفسه، ص 197.

المرجع نفسه، ص 197.

نحن هنا أمام تشبيه مركب أي أن لدينا مشبهاً واحداً ومشبهين بهما اثنين، فإذا كانت العلاقة بين المشبهين واضحة بتراكم مقومين هما الكثافة والحجب من حيث ما يجمعهما، فإنهما يختلفان في مقوم الثبات (الغاية) والحركة (الغيم) بناء على تعريف السكاكي أن التشبيه مستند طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه واقتراضاً من الآخر (...). وإلا فانت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعيين بأى التعدد فيسقط التشبيه (...). كما أن عدم الاشتراك بين الشبهين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف<sup>(15)</sup>. بمعنى أن التشبيه يقتضي أمرين: الاشتراك بين المشبه والمشبه به في وجه أو وجوه ثم الاختلاف بينهما في وجه أو وجوه، وقد رأينا أن العلاقة بين المشبهات بها مبررة، لكن ما هو الوجه المبرر للجمع بين المشبه والمشبهات إليها؟ للإجابة عن هذا السؤال نقول إن المشبه إنسان حسب ما يدل عليه إسناد الفعل «يقبل» إليه وكذلك وصفه بأنه «أعزل». ولأن المشكلة بين المشبه والمشبه به الثاني غير مطروحة بسبب تراكم مقوم «الحركة» والانتقال من إلى ... في «يقبل أعزل» وفي «الغيم»، فإن المشكلة تنحصر في المشبه والمشبه به الأول، أي «يقبل أعزل» كالثبات، فكيف يمكن أن نبرر هذا الجمع؟ يذهب ميشال آدم إلى أن «المقارنة تظهر ما تتركه الاستمارة مضمراً، بين الحد المشبه والحد المشبه به، ينحسر مقوم مشترك<sup>(16)</sup>» فما هو المقوم المشترك بين الاثنين في هذا المثال؟ متلجاً من أجل اكتشافه إلى التحليل بالمقومات:

يقبل	أعزل	(ك)	الغاية
□ فعل	□ إنسان		□ مكان طبيعي
□ ماضي	□ صفة		□ كثافة (أشجار)
□ محموله إنسان	□ لا سلاح معه		□ تعيش فيه الحيوانات
□ حركة إلى الأمام	□ مفرد		□ مقصد عيش للإنسان
□ إرادة وتقصيم	□ ...		□ الحجب
□ ...			□ ...

إن المقومات السالفة لا تسمح لنا بإقامة تشاكل بين العنصرين بقدر ما تدفعنا إلى القول بأن بينهما تبايناً (allotopie)، وعلى هذا النحو ينبغي أن تبحث في البعد الرمزي للغاية علنا نعر على ما يمكن أن يخفف التوتر الشديد بينهما. في معجم الرموز أن الغاية

تتكل ملجأً حقيقياً (أو ملاذاً)، كما أنها لدى بعض الشعراء تعد رمزاً مزدوجاً يولد الصفاء والهناء والقلق أيضاً، كما أن الغاية لدى المحللين المعاصرين بتجذرها العميق ترمز إلى اللاوعي<sup>(17)</sup>. ولكن هذه الأبعاد الرمزية لا يعضدها سياق النص سواء منه المباشر أو العام وإنما المرجح أن الغاية توحى لنا - حسب مقصد الشاعر - بالرعب والخوف، أي أنها مكان، يحكم كثافته وبحكم أنه، يحجب ما بداخله بئر الخوف والرعب في الإنسان لأنه يواجه عالماً مجهولاً لديه، كما أن السياق العام للنص يجعلنا نعتبر الرصف «أعزل» لا يلفتنا حالة السلم وانعدام العنف، وإنما العكس، ذلك أن النص يلج على الفردة والوحدة ليؤسس بطولاً فردية تأتي على كل ما يعرقل التغيير الذي تود إحداثه وفي أي شيء تريد إحداثه، بمعنى أن الوصف أعزل ينبغي أن يفهم فهماً إيجابياً وليس سلبياً، بل هو المعمول عليه لإثارة الإعجاب والتعجب. وهكذا، وبناء على ما تقدم، فإن الوصف أعزل «يقترض» من الغاية سمة الغموض والصلابة والثبات والإقدام، انسجاماً مع ما اقتنع به التشبيه وما أنهى به: «يقبل» - لا يرد ذلك أن هاتين الصفتين: الإثبات والنفي هما إطار التشبيه. إن الإجراء الذي قمنا به الآن بعيد للتركيب البلاغي انسجامه، وكما أشار إلى ذلك ميشال لوغيرن ويؤدي عدم الانسجام الدلالي دور إشارة تجعل المثلتي ينتهي من ضمن عناصر الدلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعد متشعبة مع السياق<sup>(18)</sup>. كما أن اختيار الشاعر لطرفين متعالفين من وجوه عدة (الغاية - الغيم) أولهما يرمز لعالم مليء بالحياة والصوت (كما يعني التجدد المستمر) وثانيهما للخصب (الغيم - المطر - الحياة) (الهلاك) يقوي في التشبه هذه السمات التي تنبئها تعابير أخرى مثل: «إنه الحياة وغيرها» أو «يوشع فاجعة ويفيض بحرية» ... الخ.

بناءً على ما تقدم يمكن أن نلحق بالتركيب البلاغي الأول استعارات أخرى تنبئ وتطوره مما يجعلنا ندركها في علاقاتها المتشعبة عمودياً، وليس في تجاوزها الخطي وهي:

- إنه الريح لا ترجع التهفري.
- إنه الماء لا يعود إلى منبعه.
- له قامة الريح.

بين هذه الاستعارات والسابقة علاقات متعددة، فمن جهة نلاحظ أن الاستعار له هو

(17) جان شوقالبي: 1982 - ص 489

(18) ميشال لوغيرن: 1973 - ص 18

(15) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 141.

(16) ميشال آدم: 1984 - ص 143.



هو مشاراً إليه بضمير الغائب، بمعنى أننا أمام الذات نفسها السابقة التي وسعت سمات معينة، ومن جهة أخرى نلاحظ أنها تنتمي إلى حقل معجمي واحد هو الطبيعة (الغابة، الغيم، الريح، الماء). على أن هناك اختلافاً بينها وهو حذف الرابط المقالي (ك) مما يجعل الذات والعناصر الطبيعية متوحدة توحداً قوياً. والآن ما هي أوجه التعالق بين هذه الاستعارات أولاً ثم ما هي صلة الرحم بينها وبين الأولى ثانياً؟

إنه	الريح	لا ترجع القهقري
إنه	الماء	لا يعود إلى منبعه

له قامة الريح.

إن بين الريح والماء مقومات مشتركة لم يشر النص - في هذه الاستعارات - إلا إلى واحد منها بصيغة النفي أي عدم التراجع الذي يفيد الاتجاه قدماً. أما المقومان الأساسيان في اعتقادنا فهما الخصب أو الخصيب والهلاك في أن، فحسب معرفتنا للعالم نعرف أن الريح سيف ذو حدين: هو عامل تعرية واقتلاع، وفي نفس الوقت عامل إخصاب عن طريق التلقيح (نقل المادة الملقحة من شجر إلى آخر...)، كما أن الماء وسيلة حياة وبالنسبة للإنسان والحيوان والنبات جميعاً، بل يمكن اعتباره مصدراً من مصادر الحياة ولكنه أيضاً وسيلة هلاك (الفيضان). فلئن كان النص لا يشير إلى هذين المقومين، مركزاً على عدم التهور، أي الإقدام والسير إلى الأمام (نحو هدف ما)، فإنهما موجودان بالقوة. هذا فضلاً عن إظهار مقوم آخر مصرح به سابقاً (يقبل - لا يرد - القوة) - بشكل بارز في الريح - الماء، وهو مقوم قوة الاندفاع وقوة الجريان، وعلى هذا النحو نحصل على تشاكل: تشاكل الحياة/الهلاك، وتشاكل القوة (التي لا تقهر).

للعلاقات السالفة أدرجنا التراكمات البلاغية السابقة في مركب واحد، ولما وجدنا فيها من إرغام لسمات معنوية ومقالية أيضاً:

يقبل	أعزل	كالغابة وكالغيم	لا يرد
إنه	الريح	لا ترجع القهقري	
إنه	الماء	لا يعود إلى منبعه	
له	قامة الريح		

إذ تراكم، من الناحية المقالية، عنصر التأكيد والنفي مما يقوي مقصد الشاعر، ذلك أن وراء التأكيد إلحاحاً على إقناع القارئ بما ينقل إليه.

بعد هذا يأتي سطران شعريان كبرهنة على والدعوى السابقة إقناعاً لمن لم يقتنع

بعد باقي هذا الإطار الاستعاري يغدو السطران الأتيان ممارسة فعلية، (أسطورية في الحقيقة) لتلك القوة التي لا تقهر، لا ترد بتعبير الشاعر:

أمن	حمل	قارة
أمن	نقل	البحر من مكانه

إن أهمية هذين السطرين الشعريين تكمن في الدلالة التي ينقلانها، وليس في صدقهما أو عدم صدقهما قياساً إلى الممكن والمستحيل في عالمنا الفعلي، وفي اعتقادنا أنهما ينقلان إلى القارئ دلالة القوة التي لا تقهر، أي أن «البطل» المتحدث عنه قادر على تغيير مواقع الأشياء وأماكنها، باعتبار أن القارئ «يعلم» أن مثل هذه الأفعال تساهم في بناء هوية المتحدث عنه وتجعل القارئ يدرك سمة أخرى من سماته. بهذا النهم فإن قيمة السطرين تكمن في الإلحاح على تشاكل القوة الخارقة، فضلاً عن ارتباط المتصيرين اللذين لحقتهما التغيير بالحقل المعجمي السالف الذي نهمل منه الاستعارة وهو المجال الطبيعي.

المركب الاستعاري الثاني الذي بدت لنا إمكانية تشكيله هو:

يرسم قفا	النهار
يصنع من قدميه	نهاراً
يستعير حذاء	الليل
ينشئ على جبين	عصرنا علامة السحر.

لكي نبرز العلاقات القائمة بين هذا المركب الاستعاري سنلجأ إلى تأملته وفحصه عمودياً عنصراً عنصراً. نجد أن رأس التركيب مفتوح بفعل مضارع: يرسم، يصنع، يستعير، ينشئ. فالفعل يرسم يقتضي وجود رسام وفرشاة ولوحاً (أو ورقة)، وشيئاً يراد رسمه، وأصابعاً (أو مداداً)، وعملية الرسم نقل منظر طبيعي أو غيره إلى لوح مع ما يقتضيه ذلك من تناسق الألوان... ويستعير موجز إن الرسم فعل خلقي إبداعي، وقد يكون تعبيراً عن فكرة مجردة بالرسم، وفي هذه الأخيرة يتجلى الخلق أكثر من الأول وذلك بنقل المعلوم إلى موجود (المعقول إلى محسوس). الفعل «يصنع» في لسان العرب (صنعه يصنعه صنعة... عمله...) ورجل صنيع اليدين وصنع اليدين، أي صانع حاذق... والصناعة كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهّر فيه ويصبح حرفة له، وفيه أيضاً معنى الخلق والإيجاد بعد أن كان المصنوع منعديماً، كما أن الإلحاح على المهارة والحذق يسبغ على الفعل «صنع» سمة الإبداع. وفي يستعير معنيان: الأول الحصول على الشيء الذي

ليس في ملكك وإنما تستعيره من شخص آخر، والثاني هو تركيب بين الفاظ يقضي إلى معنى لم يكن موجوداً من قبل أي إخراج من الكمون إلى الظهور. من العدم إلى الوجود، وفيه أيضاً معنى الابتكار والخلق والمهارة. أما الفعل ينشأ فقد ورد في لسان العرب: (نقشه ينقشه نقشاً وانتقشه: نممه...) والانتقاش أن تنتفش على فصك أي تسال النقاش أن ينقش على فصك) وفي عملية النقش تزيين للشيء، المنقوش، وبهذه العملية يستطيع الإنسان تحويل جدار من شيء عادي إلى تحفة فنية.

وهكذا نرى أن هذه الأفعال الأربعة متحاولة، إذ ترتبط بالخلق والإبداع والفن بشكل عام، فماذا عن العنصر الثاني؟ الكلمات المشكلة لهذا العنصر هي: «اللقاء والقديم والحذاء والجبين» وهي عناصر يمكن أن نعيد ترتيبها على النحو التالي: القفا/ الجبين القدماء/ الحذاء، مما يسهل إدراكها كأجزاء تحيل إلى كل (الإنسان)، أو على النحو التالي: (القفا، الجبين، القدماء) (الحذاء)، باعتبار أن «الحذاء» عنصر ملحق وليس لازماً في الإنسان. فالقفا: مؤخر العنق، وقفا كل شيء خلفه. الجبين ما فوق الصدغ من يمين الجبهة أو شمالها. والقدم ما يبط الأرض من رجل الإنسان. والحذاء ما يلبسه الإنسان في قدمه.

أما الكلمات التي تشكل العنصر الثالث فهي كلها دالة على زمن خاص (نهار، ليل، أو عام (العصر)، وعلى ضوء هذا التقسيم نعيد التعابير الاستعارية هكذا:

يرسم	قفا	النهار	Ø
يصنع	من قدميه	نهاراً	Ø
يستعير	حذاء	الليل	Ø
ينقش	على جبين	عصرنا	علامة السحر

فلاحظ أن التعبير الاستعاري هنا يميل إلى الإحيائية والتشخيص (نقل المجرد إلى محسوس) وهذا هو التشاكل الذي راكمته هذه الاستعارات عبر مزج ثلاثة حقول: الفن، الإنسان، الزمان. وفي جميع الأفعال عنصر تحويل وخلق وإبداع. على أن هناك تضاداً لا بد من الإشارة إليه بين النهار والليل، إذ في معرفتنا للعالم أن النهار يوازي الحركة والليل يوازي السكون، كما أن النهار يوازي الضوء والليل يوازي الظلام. وإذا ما وددنا تفكيك هذه الاستعارات وحاولنا البحث عن مقابل حرفي لها نجد أن الأمر مستحيل، فإذا كانت الاستعارة الأولى قديمة نسبياً إذ نجد لها في الاستعمال القديم مثلاً وهو «قفا الدهر» (لا أفعله قفا الدهر، أي أبدأ)، دون أن يخفف ذلك من حدة توتر الاستعارة، فإن تحويل

القديم إلى نهار يحتاج إلى تأمل. القدماء وسيلة حركة والنهار هو الحيز الزمني لممارسة الحركة مما يجعلنا نثر على مقوم يخفف حدة التوتر هو الحركة، إلا أن الإشكال ما زال قائماً. ويمكن أن نتغلب عليه بإضافة مقوم الضوء مما يحول القدمين إلى مصباح أو سراج يشتدي به أنى أحس بالضياء أو الزيف عن الطريق، ومما يقوي هذا الزعم ورود استعارة في مطلع بعيد من النص قوله: «ضيع خيط الأشياء/ وانطقات نجمة إحساسه/ وما عثرا/ حتى إذا صار خطوه حجراً إن ورود الضياء» والنجمة «والعشرة» والخطوة بشكل تجاور يقوي زعمنا الذهاب إلى التداخل القائم بين القدمين والضوء، بحيث تصبح القدمان وسيلة اعتدال. أما الاستعارة الثالثة «يستعير حذاء الليل» فإنها ليست معتادة إلى درجة يستحيل معها التأويل نظراً لما بين الليل والحذاء من مقومات مشتركة، وعلى رأسها أن الليل منار كثيف من الظلمة يعم (يلف) الكون ويستر الأفعال كما يلف الحذاء القدمين ويسترهما، وهذه أيضاً استعارة مهما بدت بعيدة لأول وهلة نجد لها تعبيراً قديماً قريباً منها فك قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرعى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي  
فكما أن الملك الضليل استعار لليل «سدولاً»، فقد استعار الشاعر (أدونيس) لليل حذاء، دون أن يعني هذا تماثل الاستعارتين. وهكذا نحصل على «المعنى» التالي ويضغ حداً للنهار بتحويله إلى ضوء يستفيد منه (يساعده على التنقل واقتحام الصعاب) مستعيراً في نفس الآن ظلمة الليل (ستره). وهذا معنى بين وبين سطر لاحق علاقة خفيفة: «وبلا الحياة ولا يراه أحد» بتطويرة المعادلة السالفة: الظهور/ الكمون (الضوء/ الظلام)، وهكذا تنضاف سمة أخرى إلى «بطلنا» المتحدث عنه محتفظة في الآن نفسه بجوهر التشاكل السالف أي التضاد:

الحياة/ الهلاك  
النور/ الظلام.

أما الاستعارة الأخيرة «ينقش على جبين عصرنا علامة السحر» فهي بشكل من الأشكال إجمالاً للاستعارات السالفة وتحويل الزمان إلى إنسان وتحويل الإنسان إلى زمان... الخ باعتبارها أملاً لا يأتيها إلا ساحر ماهر.

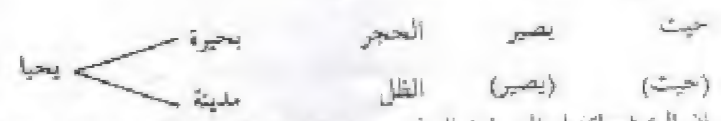
إن تعقيد المركب الاستعاري السالف ناتج في اعتقادنا عن تغير مواقع الثوب (الثغرات) الدلالية من استعارة إلى أخرى، وهذا أمر يمكن توضيحه كالآتي:



- يرسم	قلبا	زيد (النهار)
- يصنع	من الساعات	(نهاراً) [أو يضع من قدميه دواجة]
- يستعير	خذاء	زيد (الليل)
- ينقش (على جبين) على (عصوننا)		علامة النضج (السحر)

بمعنى أن الجهد والعناء الذي يبذله القارئ لتأويل هذه الاستعارات ناتج في جزء كبير منه عن تغير مواقع الثقوب الدلالية وتعددتها أيضاً. وهذا إجراء يضاعف من أعباء القراءة، وهو من زاوية أخرى وسيلة خلق (وخرق أيضاً للمعارف عليه) لتوليفات جديدة. إن موضوعي استعارة ما غالباً ما يتميان إلى مجالات شديدة الاختلاف مما لا يسمح لمعتقداتنا حول أحدهما بأن تميز الآخر بشكل مباشر. ويسمى أوروبوني هذا الاختلاف بين المجالين «تضاد المجال» [domain incongruence]، وهو مصدر جدة وصعوبة عند من الاستعارات<sup>(19)</sup>. على أن تباعد المجالات أو اختلافها بين المستعار والمستعار له بعد من السمات المميزة للاستعارة في حقل الأدب: «يفرض المتكلم، في استعارة ما، تصورات الخاصة على المتلقي، كما أن حيز فعله هذا أوسع مما تعترف بذلك نظرية اللزوم (immanent) أو التواضع (Conventionalist) (...)». وحرية الخلق هذه لدى المتكلم أبرز في الاستعارات الأدبية<sup>(20)</sup>.

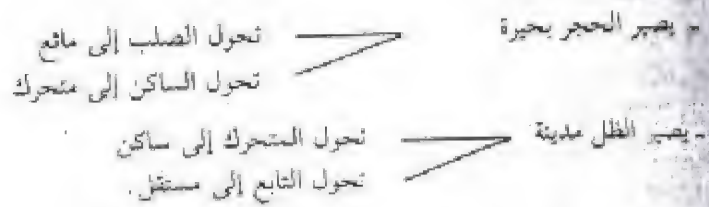
المركبات الاستعارية اللاحقة تشكل من استعارتين باستثمار لعبة التوازي التركيبي، وهذا أمر لاقت للانتباه، ولا يخلو من دلالة، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول من هذا الباب. والزوج الأول من هذه الاستعارات هو:



إن الشائكل البارز الذي يجعل هاتين الاستعارتين ذات علاقة قوية بالاستعارات السالفة هو التحول، في هذه الحالة من الصلب إلى السائغ (الحجر — البحيرة) ومن المتحرك إلى الساكن (الظل — المدينة) (من الضروري التنبه إلى أن الذي حول لنا تفكيك السطر الواحد إلى سطرين هو أداة المعطف (أو الجبانة) بين سيورة الحجر بحيرة وسيورة الظل مدينة). على أن التحول هنا ذاتي بدون تدخل الذات البطل (السائح) السابق الذي كان وراء التغير والتحول السابقين. أضف إلى

(19) روجي تورنكيل: 1982، ص 37.  
(20) ستاين ايلسون هانكوك: 1982، ص 38.

هذا أن العنصر الأساسي في هاتين الاستعارتين هو المكان المشار إليه بظرف المكان (حيث) في رأس السطر الشعري، والمحدد بالفعل (يحيى = يقيم، يعيش) في آخره. معنى أن العالم الذي يحيى فيه (أو على الأصح يرغب في العيش فيه) مكان يعيش لحولات مستمرة. لكن هذه التحولات ليست متماثلة، وإنما هي متضادة كما تشهد على تلك الاستعارتان السالفتان:



أي أن جوهر التشاكل الأول الحياة/الهلاك (السوت) الذي رأينا استثماره في تضاد بين النور/الظلام (السكون/الحركة) ما زال مستمراً بشكل عميق في هذه الاستعارة فإذا تم تحويل الساكن إلى متحرك (السوت/حياة) فإنه تم بموازاة تحويل آخر من متحرك إلى ساكن، أي أن النص حتى الآن ما زال وقياً للتضاد الأصلي الذي به ينمو ونسجم أيضاً، بحيث تقتضي كل حالة ضدها مما يغذي الصراع ويضمن للنص ديناميته عبر مجموعة من التغيرات والتحولات. بمعنى أن النص يتحرك وفق فطري الحياة/الهلاك، الحركة/السكون.

غير أن الاستعارتين السالفتين تقتضيان توضيحاً هو أن المرجع في قراءتنا أن التحول الأول (الحجر — البحيرة) يتحكم في التحول الثاني، ذلك أن المدينة ليست بتأيات جامعة فحسب، وإنما هي أيضاً مدينة بما يمارس فيها من أنشطة وعلاقات وصراعات وتضادات... الخ. وهذا نفسه الوارد بالنسبة للبحيرة. ومن ثم فإن الحركة في المدينة، تشياع سياق القصيدة، هي التي ينبغي أن نلتفت إليها.

الزوج الاستعاري الذي يتبع هذا وفق سلمية نمو النص هو:

يحيى	الحياة	زيداً	ويغوص فيه
يحول	الغد	إلى طريدة	ويعدو يائساً خلقها.

إن العلاقة بين هاتين الاستعارتين نسوية. ويمكن أن نلص ذلك الرطائف:

المشقة (= هي) والعملية (= التحويل) والضحية (= الحياة، الغد) والمآل (= زبد، طريدة) وعلى مستوى التجسيم، أي نقل المجرد إلى محسوس. على أن الفعلين الأخيرين المشتركين عن التحويل (الغوص والعدو) يحفظان لكل استعارة شيئاً من الاستقلال باعتبار الغوص يتم إلى العمق (= رأسياً) والعدو يتم أفقياً. ولكن لا يمنع هذا نفسه من سمة مشتركة بين الفعلين وهي اللانهاية. وربما كان تحويل الحياة إلى زبد وسيلة لتحريكها حركة عنيفة، انطلاقاً من أن الزبد أكثر ارتباطاً بالبحر، جاء في لغة العرب: «البحر زبد إذا هاج موجه...» ويحر مزبد أي مائج، يقذف بالزبد، هانحر مرة أخرى أمام الحركة، لكنها عنيفة هذه المرة. أضف إلى ذلك ما يقتضيه الغوص والذب من جهد وتعب. بناء عليه نحصل أيضاً على الثنائية السالفة السكون / الحركة (أو علم الأصح: الحركة العادية / حركة استثنائية = عنيفة). يتجلى هذا في إكساب المجردة سمة الميوعة (الزبد — سائل)، والزمن المتحرك (القادم) إلى بعيد وميؤوس منه! مما يقع الصراع على أشده بين الانفلات والرغبة الدائمة المتأججة في القبض على المنطلق دوماً.

يمكن الذهاب إلى أن الثنائية المركزية التي تحكم في الاستعارات الأولى نبر عنها، بهذه الصورة أو تلك، بقية الأزواج الاستعارية كما السابقة. وهذا ما نجده في الزوجين الاستعاريين التاليين:

- يضلل اليأس ← يأمل (= يرجو)  
- فسحة الأمل ← يأس (= لا يرجو)

ذلك أن المشترك بين هاتين الاستعارتين هو نقل (تحويل) حالة شعورية مجردة إلى شيء محسوس عن طريق عمليتي التضييل والمحو، والفعلان معاً إراديان قصديان ناتجان عن تصميم وتدبير استباقاً. مع الإشارة إلى أن الاستعارة الثانية من هذا الزوج قديمة، أي غدت مألوفة، فقد قال الشاعر: «ما أضيى العيش لولا فسحة الأمل»، لكن الاستعارة الجديدة تنقض الأولى وإن كانت تسير على هديها، وقد بنى شاعرنا مثيلاً لها بتضييل الأمل. إن العلاقة الأساسية بين الاستعارتين هو التضاد. وبه يضمن النص لفك الانسجام مع الثنائية التي حكمت الاستعارات السالفة، أي احتدام الصراع والمجادلة في النص مما يضمن له أيضاً دينامية وتطوراً مستمرين.

- يرشح فاجعة — يكي.  
- يقبض سخرية — يضحك

إننا هنا أيضاً أمام نفس العلاقة (التضاد) التي تنظم النص كله. على أن الملاحظة المهمة بالذكر هي أن الشاعر جعل هذا الزوج - كما السابق - متجاوراً فضائياً. أضف إلى ذلك أن الفعلين متصلان بالذات إياها التي تحدثنا عنها في الاستعارات الأولى، وهذا الاستمرار - استمرار نفس الذات - عنصر هام بالنسبة لانسجام النص عموماً والاستعارات حرصاً، لأن كلاً منها ينشد إلى منبع ومصب واحد هو المتحدث عنه طوال النص. إذاً سمين معاً، يرشح ويقبض مرتبطان بالسائل. عرفاً كان أرماء زلاً، كما أن الفاجعة وسخرية حالتان شبيهتان بالتضاد. ولعل تركيب الاستعارة على هذا النحو الغرض من استنير، أي تكثير الفاجعة والسخرية وتضخيمها، ذلك لأن «البطل» يرشح بإحداهما ويبقى بالآخرى. وهكذا يتراوح الزوج الاستعاري هنا بين شدة البكاء وشدة الضحك بين «الموت» و«الحياة»!

الزوج الأخير من استعارات المقطع الأول المعنون بالمزمور هو:

- يرقص للشراب كي يتشاب.  
- (يرقص) للشجر كي ينام.

إن الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة في هذا الزوج هو تحويل اللاحي إلى حي، لأن التائب والنوم (وهما كلمتان متحاقتان، بل إن أولاهما تمهيد للثانية) لا يصدقان في عالمنا الفعلي إلا على الكائن الحي إنساناً كان أو حيواناً. إن الاستعارتين تنقلنا إلى طقس أسطوري - سحري، من قبل ممارسة القدرة على التأثير في الكائنات الحية، أو التحكم فيها وتسخيرها حسب مشيئة الساحر أو الفاعل عموماً. ألم نخبر في نفس المقطع بل هذا المتحدث عنه «أفيزياء الأشياء؟ وما هذا إلا وجه من وجوه قوته الخارقة التي نكته من وحمل قارة ونقل البحر من مكانه». وهكذا نلاحظ أن هناك منطقاً داخلياً وعلاقات مضاعفة تحكم النص وتجعله منسجماً غير تنميه بؤرة دلالية بتعطيلها تارة وتكثيفها أخرى.

كانت الفقرات السالفة بحثاً في كيفية تعالق الاستعارات المشكلة للمقطع الأول، ماذا عن بقية المقاطع؟

أول زوج استعاري نواجهه في المقطع المعنون بـ «ليس نجماً هو:

- يأتي كرمح وثني.  
غازياً أرض الحروف

إن الاستعارة في السطر الأول تقوم على المقارنة بين طرفين: «هو» و«الرمح»



الوثنى» ١٩٦، وحسن بين الطرفين بإداة التشبيه (الرباط العقلي)، فما هي المفومات المستخرجة بين الاثنين؟ لكي نبحث عن هذه المفومات ينبغي لنسببه أولاً إلى أن المقارنة تنطلق من فعل «يأتي»، وهو فعل يُقيد استخلاص المفومات، ولكنه يسمح لنا في نفس الآن بالنظر إليه سياقياً في علاقة مع أول فعل ابتدئت به القصيدة وهو «يقبل أعزل...» مما يجعل هذا التشبيه يفتح على أول استعارة في النص، كما ينبغي ملاحظة أن تلك اتخذت لها أساساً المقارنة وهو نفس ما حدث في أول استعارة يفتح بها هذا المقطع. على أن هناك علاقة تضاد بينهما أيضاً، إذ رأينا أن الوصف «أعزل» يوحي بالتجرد من السلاح، لكن الاستعارة التي نحن بصددتها تزوده بسلاح حربي (الرمح). بعد هذا نعود لننظر في هذه الاستعارة في حد ذاتها. نرى أن الفعل دال على الحركة نحو الأمام بتصميم وإرادة نحو هدف معين. وفي الرمح أيضاً حركة سريعة نحو الأمام اتجاه هدف محدد. غير أن نعت الرمح بأنه وثن يبعد المسألة بعض تعقيد. فبناء على معرفتنا الدينية «الوثنى» هو الشخص الذي يعبد الوثن، والوثن تماثيل يُعبد سواء أكان من خشب أم حجر أو نحاس أم ذهب... ولكي نفلح لغز هذا النعت نحتاج إلى ربط هذه الاستعارة بما تقدمها:

ليس نجماً ليس إلهاء نبي  
ليس وجهاً خاشعاً للقمر

رغم ما يبدو من التباس محتمل في هذين السطرين فإنهما متعلقان أشد ما يكونان المتعلق ذلك أن ما يجمع بينهما أكثر مما يفرق بينهما؛ فلقد تكررت النفي ثلاث مرات لنفي عن المتحدث عنه وقائع معينة وهي، في اعتقادنا، أنه ليس (عبداً) تابعاً، ذلك أن النجم جزء من منظومة تدور حول مجرة ما، أي أنه يستمد وجوده من المجرة (الضوء خاصة) ونسبته لها تعني مجازياً «العبادة». كما أن الوحي لا بد له من موحى ومسوحى إليه ووحى، وهذا الثلاثي مرتبط بالعبادة، أي إله ووحى ورسالة يبلغهما رسول بكتاب يتضمن نطق الحياة التي يريد الله أن يحيها عباده، وكذا نوع العلاقة التي ينبغي أن تربطهم به وهي علاقة عبادة وتوحيد... والوجه «الخاشع للقمر» بخشوعه يمارس درجة عالية من درجات العبادة، وليس اختيار كلمة الخشوع في هذا السياق إلا تقوية لهذا المعنى (العبادة). وغاها أمر آخر يجمع بين هذه العناصر الثلاثة: النجم والقمر والوحي: يقع النجم في السماء، والوحي ينزل من السماء، والقمر أيضاً في السماء. نخلص مما تقدم إلى أن المتحدث عنه ليس عبداً للسماء، أو لنقل ليست عبادته مرتبطة بالسماء، فهل معنى هذا أنها مرتبطة بالأرض؟ نقول نعم، وهذا ما يوصلنا إلى الاستعارة التي كنا بصددتها. قلنا

الوثنى هو من يعبد تماثلاً مصتوغاً من ثراب أو معدن تفسر... الخ، بمعنى أن المعبود هنا من صناعة العابد نفسه. لا نريد أن نزع بأنفسنا في البحث عن هذا التمثال، إذ نفضل بدل ذلك أن نستشهد بسطر شعري من النص نفسه:

يخلق نوعه بدءاً من نفسه - لا أسلاف له وفي خطواته جذوره.

نعود الآن إلى الاستعارة الثانية: «غازياً أرض الحروف». نلاحظ أن هذا التعبير يعتمد في خلق الاستعارة على آخر كلمة في السطر «الحروف»، إذ يكفي أن نستبدل هذه الكلمة لتتحل الاستعارة، مثلاً:

غازياً أرض المجوس

○  
○  
○

ولكن ما المقصد بالقول: أرض الحروف؟ نجيب جديداً بأن المقصود بها هو اللثة المشكلة من أصوات وكلمات معبرة... الخ، لكن ما هو الجامع بين الأرض واللغة؟ الأرض خزان هائل من الخيرات السطحية والجوفية، وبالخيرات الجوفية (المعادن) النفيسة وغيرها يخلق الإنسان أشياء جديدة، وباستغلال الخيرات السطحية يضمن استمراره في الحياة. نحصل من السابق ذكره على أن الأرض مليئة بخيرات كامنة تحتاج إلى بذل الجهد والعمل الجدي من أجل الاستفادة منها. واللغة، من هذه الزاوية أيضاً، خزان هائل من المعاني والدلالات الكامنة يحتاج «استخراجها» إلى العناية والبحث المتواصل. كما أن الفلاح يضمن قوت يومه بالعمل، والشاعر يعيش من اللغة وبها (من الزاوية الاقتصادية المحض لا اختلاف بين فلاح ينتج خضراً وفواكه عارضاً إياها في السوق للبيع وبين الشاعر الذي يكتب ديواناً ويعرضه في السوق للبيع!).

إذا اتضح هذا فلتبحث في كيفية تعالق الاستعارتين السالفتين (يأتي كرمح وثنى/ غازياً أرض الحروف). نعتقد أن العلاقة بينهما تمت باعتماد عنصرين: الرمح والقمر. جاء في المعجم الوسيط (ج ١) أن الرمح من المحراث: الخشبة التي يسك بها الحراث وقد علق المؤلفون على الشرح بأن هذا الاستعمال مألوف. بهذا الاستعمال المألوف (والشاعر معاصر) تتكشف العلاقة بين الرمح - القز، والرمح - أرض الحروف، فإذا كان المحراث يحراث الأرض، أي يشقها من أجل البذر... فإن الشاعر يحراث اللغة لا بالمحراث وإنما بالقلم! على أن الاختلاف بين عمل الاثنين هو أن الشاعر لا يحراث وإنما يعزق، مما يتم عن العنف المسار من أجل اللثة من أجل استخراج ثرواتها الكامنة. ألم

نقل في الفصل الثاني وفي القسم المتعلق منه بالبيئة الكلية إن الشاعر يشن حرباً على اللغة باللغة؟ وهذا في اعتقادنا ما يبرر استعمال فعل الغزو الذي يتجسم مع الريح والفارس كعناصر متحاكمة معجبة.

المركب الاستعاري الثاني الذي تصادفه في هذا المقطع هو قول الشاعر:

يلبس	عري	الحجر
يصلي		للكهوف
يحتضن		الأرض

الخفيفة.

بتوزيع عناصر الاستعارات السالفة إلى ثنائيات يمكن اكتشاف العلاقة العنصرية بينها. نلاحظ بدءاً أن الاستعارات مفتوحة بأفعال تنم عن إرادة وتصميم، كما أنها تدل على الاحتواء أو الحلول في؛ ففي الأول يعتبر المتحدث عنه حالاً في اللباس وفي الثاني حالاً في عالم علوي (باعتبار أن الصلاة انقطاع عن المحيط المباشر للانغماس في محيط علوي ميثائيزيقي) وفي الثالث تحمل الأرض في حضن المتحدث عنه. أما العلاقات بين الحجر والكهوف والأرض فهي بارزة تنبئ على علاقة الجزء/ الكل، فالحجر جزء من كل هو الأرض والكهوف كذلك. لكن العلاقات الأفقية بين عناصر كل استعارة تدعو إلى معالجة أخرى تأخذ بعين الاعتبار هذا التجاور.

- يلبس عري الحجر

تفهم هذه الاستعارة على المفارقة، ولعل سبب المفارقة هذه هو التجاور المتقارب «يلبس» و«العري»، فبناء على تجربتنا في عالمنا الواقعي لا يمكن إطلاقاً نعت اللباس بأنه عاري، أو أنه يلبس العري، لأن الفعل يقتضي شيئاً يمكن ارتداؤه، قميصاً أو سروالاً أو معطفاً... الخ، ومما ضاعف من هذه المفارقة إضافة العري إلى الحجر، أي نقله من الملاحى إلى حي. بيد أن هذه المفارقة لا تعني أن الاستعارة غير منسجمة، لأننا إن تأملنا الصورة التي تنقلها هذه الاستعارة وجدنا أنفسنا أمام احتمالين: إما أن قصد الشاعر هو التعبير عن كون المتحدث عنه عارياً من اللباس، وفي هذه الحالة تكون الاستعارة خشواً إذ لا تضيف شيئاً إلى الدلالة العامة للنص. وإما أن يكون قصده أبعد من ذلك، حينذاك ينبغي أن نوسع إichاءات الصورة عن طريق البحث في الدلالة الثقافية للباس. فهو سر للعورة، بقي من البرد والحر، إضافة إلى أن نوعه يتغير حسب أنماط الحضارات وتقاليده الشعوب. وهنا نفترض أن الأصل هو العري بينما اللباس (الستر) هو الفرع، أي أن اللباس شيء طورته الشعوب تعبيراً عن مستوى حضاري أنتج تيمناً مرتبطة بالحشمة والوقار... الخ مما يسمح لنا باستخلاص دالتين: الأولى هي العورة، بل وفرض الف.

التي أصلها جماعة مما يعني خروجاً على نسق القيم التي تؤمن بها الجماعة. هل هي نزعة إلى البدائية؟ هذا ما يعضده السياق العام للنص. وقد عبرت عنه تعابير سابقة مثل «لا أسلاف له/ وفي خطواته جذوره»، أو استعارات لاحقة مثل ويحرق فينا [مهبأ] الصبر والملاحم الوديعة، وهادماً كل داره ويرفض الإمامة... الخ. الدلالة الثانية نستقيها من البعد الرمزي للحجر: أي الصلابة، كدلالة على القوة الروحية المدسرة، الحجر وسيلة عتف أيضاً، أي إلحاق الضرر بالآخر، كما أنها دالة على الخشونة. قد تدل على العلامة في سياقات أخرى... وإذا جمعنا حصيلة الدالتين تكون أمام نمرود عنيف على تقليد من تقاليد الجماعة، هل هو رغبة في حضارة - ثقافة أخرى لم تؤسس بعد (يحلم بها الشاعر)؟ نعتقد أن هذا التخريج وارد إذا أدركنا بعض الأمان والأحلام التي حملت على المتحدث عنه:

- يحلم أن يرمي عينيه في
- قراءة المدينة الآنية
- يحلم أن يستعجل الأسرار...
- هل يتقرب جذران الأيام؟
- يبحث عن يوم آخر؟

أما الاستعارة الثانية، أي قوله: «يصلي للكهوف»، فيمكن أن نحلل على النحو التالي: الصلاة فعل عبادة تعبيراً من العابد لتعبود عن تبعيته المطلقة له، انقطاع عن كل ماله علاقة بالعالم الخارجي وتفرغ للذات المعبرة، فهي رياضة جسمية، ولكن أيضاً روحية: ترويض للنفس، وتعليمها الخشوع والذل. الكهف (الكهوف) هو البيت الصغور في الجبل أو كالغار في الجبل إلا أنه واسع. كيف امتدعت الصلاة الكهف؟ لقد استدعته عن طريق الداعي، كما أن ثقافة الشاعر وكذا ثقافة القارئ (معرفة للعالم عموماً) تبرر هذا الاستدعاء باعتبار أنه اطلع على قصص دينية تجعل هذا الترابط قوياً، وعلى رأسها قصة أهل الكهف، ولجوء الرسول عليه الصلاة والسلام إلى غار حراء للتعبد، أو هروباً من المشركين مفضلين إياهم هو وأبو بكر رضي الله عنه. لكن ورود الكهوف في النص لا يحيل إلى العبادة بقدر ما يحيل إلى شيء آخر، وهو المعتقدات التي تشكلت لدينا عن الكهف، أولاً هو مكان مظلم، في الجبل، مجهول بالنسبة لغیر ساكنه، عالم آخر مليء بالأسرار. وليس من المصادفة في شيء أن تركز ألف ليلة وليلة وميسرة سيف بن ذي يزن... على الكهف أو الغار كمعالم مليئة بالأسرار والمعجائب. إنه مكان يثير فينا الفضول والخوف معاً لأنه مجهول بالنسبة إلينا. ونعتقد أن الدلالة الأخيرة هي التي يقصدها



النص، وبذلك نحصل على:

يصلي للكهوف — يعبد المجهول (= الآتي، المستقبلي...) المجهول الذي لم يحرف بعد، مما يثير في الإنسان توقاً إلى اكتشافه وهتك أسرارهِ، وهذا نفسه ما نجده في استعارة «الاحتضار»: «يملك في أرض الأسرار». في معجم الرموز أن الكهف في الحضارة الإغريقية يمثل العالم وفي الشرق الأوسط يرمز إلى الأصول (origines) والبعث. وفي حضارات الشرق الأقصى الكهف هو رمز العالم، مكان الميلاد والمساواة، صورة المركز والقلب<sup>(21)</sup>.

بالنسبة للاستعارة الأخيرة من هذا المركب: «يحتضن الأرض الخفيفة»، تعتقد أنها تنقل دلالتين: الحب المعبر عنه بالاحتضان مما يوحي بالعلاقة الحميمة بينهما (الأم تحتضن ابنها!). في لسان العرب «الاحتضان: احتمالك الشيء وجعله في حضنك كما تحتضن المرأة ولدها فتحتله في أحد ثفليها»... و«حضن الطائر أيضاً بيضه...» و«جن عليه للتفريخ...» (حضن الطائر بيضه إذا ضمه إلى نفسه تحت جناحه، وكذلك المرأة إذا حضنت ولدها). صحيح أن دلالة العلاقة الحميمة بين المحتضن والمحتضن قوية في الاستعارة هنا، غير أن الشاعر وصف المحتضن (الأرض) بأنها خفيفة، وقد يدعو هذا الوصف إلى تعثر ما في التأويل والفهم، لكن الاستعارة أيضاً بمعرفتنا وتجاربنا تدلّل هذه العقبة ذلك أن المحتضن ينبغي أن يكون أقوى من المحتضن (الوليد، البيض...) أو على الأقل متقارب الوزن!، وبهذا المعنى تغدو الاستعارة مستقيمة والتأويل كذلك. قد نرجع إلى ضرورة شعرية هي التوافق الموسيقي بين كلمتين وردتا في خاتمة سطرين شعريين من المقطع ونما:

- نازقاً - يرفع للشمس نزيقه

- هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة

وهذه وسيلة أخرى تشعر القارئ بتماثل النص موسيقياً أيضاً، أو لنقل مساهمة القافية في تماسك النص. على أن احتضان الأرض يحتمل قراءتين الأم واللغة، والواقع أن النص يعيد القراءة الثانية. ليس أي لغة وإنما اللغة الحقيقية، إذ بهذا التمسك يجعل الشاعر قارئاً بين الأرض المعروفة بالمألوفة وبين أرضه التي يعنيها، أي الأرض الخفيفة. يمكن بهذا الصدد أن نقدم سطراً شعرياً تقاطع فيها الأرض واللغة من ديوان «شهوة» نتقدم في خرائط المادة، يقول الشاعر:

(21) ج. شوقاليه. مرجع المذكور، ص 180 و182.

«أويني احرسيني أينها الضاد - الضاد، يا لغتي، يا بيتي؟».

على هذا النحو يمكن أن نرى تعالق هذا المركب الاستعاري: «التمرد على التقليد وانجذاب إلى المجهول باحتضان لغة خفيفة»، أي أن هناك هدماً ولكن هناك أيضاً رغبة ملحة في البحث عن بديل يصنعه «البطل» ويحتضنه. هنا قد عادت الثانية الأولى التي نظمت الاستعارات في المقطع الأول القائمة على التضاد في جوهرها: الحياة/ الهلاك (البناء/ الهدم).

المقطع اللاحق لهذا (عنوانه = ملك مهيار) يتضمن مركباً استعاريّاً يتألف من أربع استعارات هي التالية:

- (ملك) والحلم له قصر وحدائق ناز.

- اليوم شكاه للكلمات صوت مات.

- يحيا في ملكوت الريح.

- يملك في أرض الأسرار.

وفي هذا المركب الاستعاري أيضاً استمرار لنفس الذات المتحدث عنها سابقاً، أي التي حملت عليها مجموع الاستعارات السابقة، بواسطة ضمير الغائب البارز تارة وأخرى بنفس الضمير لكن مستتراً. نلاحظ أيضاً أن هناك تحاقلاً بين بعض الكلمات في هذه الاستعارات مثل: ملك، قصر، ملكوت، يملك، وشكاه.

تتجسج الاستعارة الأولى علاقة تضاد حادة بين «قصر» و«حدائق ناز» وهي علاوة على ذلك تقوم على التجسيم: جعل المجرد محسوساً بل مرئياً، وإذا علمنا أن هذا المجرد حلم اتضح لنا أن هناك نزوعاً أكيداً نحو القبح عليه (وهو في عالمنا الفعلي شيء مستحيل)، لكن هذه المهمة ليست عسيرة على الشاعر. إن أهم شيء ينبغي الانتباه إليه، في نظرنا، في هذه الاستعارة هو محافظتها على ذلك التضاد الذي أشرنا إليه مراراً أثناء تحليلنا للاستعارات السابقة، وهو تضاد يفتح أمام النص إمكانية النمو المسطر بناء على تعايش المتضادات فيه سعياً وراء الأطراد والحركة والحيوية بدل الاتكاء على حالة مستقرة. إن الحلم هنا ذو طبيعة مزدوجة: قصر بكل ما يرتبط به من تداعيات، من سلطة وجاه وامتع ومسررات، ثم «حدائق ناز» وما تستدعيه إلى ذهن المتلقي من فواجع وآلام، وباختصار كل ما تعنيه من تهديد للمسررات الأنفة وإتيان عليها. وبشكل مختزل يفرغ الحلم إلى: جنة/ جهنم. يعد الحلم «إحدى أفضل وسائل الإخبار عن الحالة النفسية للحالم» إنه يقدم له عن طريق رمز حي صورة عن وضعيته الوجودية الحاضرة: يشير

الحلم في النالِب صورة يقينية عن المحالم نفسه، إنه وسيلة لكشف الأنا والآخر... (31). فهل يعني الحلم المكون من قصر وحدائق ناره تظلماً ما وإخفاقاً في تحقيقه؟ هل يعني تعايشاً بين العافية والعذاب، بين الفرح والحزن؟ مهما يكن فإن القاسم المشترك بين حدي الحلم هنا هو أنه مكان فسح = قصر - حدائق. فهل يعني هذا أن طبيعة هذا الحلم تقدم لنا صورة عن الرُؤية الوجودية للشاعر في تصوره للعالم أثناء كتابة النص؟ ليس من اختصاصنا الإجابة عن هذا السؤال ما دام هناك من هو أقدر منا على ذلك.

الاستعارة الثانية تقوم على المستحيل، في معناها السرفي: «اليوم شكاه للكلمات». من؟ «صوت مات»! نعتقد أن فك هذه الاستعارة ينبغي أن يتم في سياق النص، أي في إطار دلالة العامة إذ فيها نجد معناها وقوة إيحاءها. إن هذه الاستعارة أقرب مما ينبغي ستين متغوم أولسن استعارة ضمنية، ذلك أن «ما يستخلصه القارئ من الاستعارة الفلسفية في عمل أدبي لا يتم عن طريق الإحالة إلى إطار ثابت معطى من التقاليد والتصورات المشتركة التي يمكن أن تستعمل لتقدير معنى الصورة، وإنما يستعمل التأويل الأدبي. ويهدف التأويل الأدبي إلى فهم شامل للعمل. إنها محاولة لربط مختلف عناصر القصيدة في كل منسجم. في التأويل الأدبي يقوم القارئ بالتعرف على التراكيب بين الصور، يصف أثرها التراكبي، ونعمة القصيدة، وشخصية المتكلم، وقضية القصيدة (إن كانت لديها قضية) وهلم جرا. يبدو تأويل استعارة ما كجزء خاص من تأويل العمل برمته» (32). وبناء عليه، واعتماداً على البنية الكلية للنص فإننا نرى أن هذه الاستعارة «تطلعوننا على: أن المشتكي صوت ميت، وأن الشكوى مرفوعة إلى الكلمات، وأن المشتكي به (المدعى عليه) مشار إليه بضمير الغائب المتصل (شكاه) وأقرب ما يحل إليه الضمير هو «الملك»، بهذا التصنيف «القانوني» نصل إلى ما يلي:

- المظلوم = صوت مات.
- الظالم = الملك
- القاضي = (الكلمات) = اللغة.

على أنه لكي يزداد أمر هذه الاستعارة اتضاحاً ينبغي أن نفسر دلالة قوله «صوت مات». أول ما نلاحظه هو أنه ورد منكراً، وهذا يبرز موقفاً معيناً من المتكلم اتجاهه (هل في هذا احتقار له؟)، كما نجد أنه حدد مصيره: مات، أي لم يبق له وجود إلا في أذهان

(22) المرجع نفسه. ص 81.

(23) مثاين أولسون هانگوم. المرجع السابق. ص 46.

من تربطهم به علاقة قري... إنه أصبح ذكرى، أما بالنسبة للمتكلم فإنه لا تخيفه شكواه لأنه مات (لن يعود ثانية)، وربما لهذا السبب لا يحدثنا النص عن نتيجة المدعى قولاً، لماذا؟ لأنه قدم لنا البرهان العملي على عدمية هذه الشكوى في النص نفسه، ذلك أن القصيدة (كشعر) كطريقة كتابة وصياغة هي الوثيقة العملية لما أسفر عنه التظلم، وهي تساهلرمان على سبب الشكوى. إن هذه الدعوى تقدم لها وجهاً آخر للملك في النص: إن ظالم. أما موضوعها فيمكن استخلاصه من التركيز على «الصوت، الكلمات». وهكذا فإن الملك المتحدث عنه في المقطع هو الشاعر عموماً، مما يبرر ازدواج حمله: قصر وحدائق ناره. لأن الملك الحقيقي لا يحلم إلا بشيئ سلطانه وتوطيد قدميه في قمة هرم السلطة، والتمتع بحياته طويلاً وعرضاً، وليس مصارعة الأصوات واعتيال الكلمات... الخ! ولكن النص لم يعبر عن «موقفه» من هذه الشكوى إلا في مقطع لاحق، يقول:

- «يجهل أن يتكلم هذا الكلام»

لماذا؟ - «إنه مثقل باللغات البعيدة».

أما الزوج الاستعاري الأخير الذي يتألف منه المركب السالف فهو قوله:

- «يحيا في ملكوت الريح».

- «ويعلمك في أرض الأسرار».

جلي أن هاتين الاستعارتين تتعاملان مع الاستعارات السالفة عن طريق الاشتقاق اللغوي من مادة (م. ل. ك.): ملكوت، وملك. لكن الفهم السليم لهاتين الاستعارتين يقتضي منا الاستعانة ببعض المعاني الصادرة عن «الملوكوت»، في لسان العرب ج 10 (1). «ملك الله تعالى وملكوته: سلطانه وعظمته. ولفلان ملكوت المراق أي عزه وسلطانه وملكه» (2). «أبو إسحق في قوله عز وجل: ﴿فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء﴾، أي القدرة على كل شيء، ﴿والله يجمعون﴾ أي يجمعكم بعد موتكم». وفي المعجم الوسيط ج 2 (الملوكوت): علم الغيب المختص بالآرواح والشخصوس والمجانب. (3). والملوكوت: العز والسلطان. وملكوت الله: سلطانه وعظمته. ينق هذا الشرحان في كون الملكوت سلطاناً وعزة وقدرة، لكن والمعجم الوسيط يضيف شيئاً جديداً: عالم الغيب المختص... والمجانب. وفي ضوء هذين الشرحين يمكن أن نعتبر الملكوت في النص وقدرة، وبناء عليه يصبح لدينا التركيب التالي: «يحيا في قدرة الريح». ولكننا نعتقد أن هذا التركيب الاستعاري يفضل أن يفهم في إطار استعارات سابقة وردت فيها الكلمة «الريح»:



- إنه الريح لا ترجع القهقري.

- له قامة الريح.

وقطع رأينا سابقاً أن هاتين الاستعارتين تدلان على قوة وجبروت المتحدث عنه، على الإقدام والتصميم الذي لا رجعة فيه... الخ، فإذا كان، سابقاً، متماهياً مع الريح فإنه الآن يملك زمامها، هي مسخرة له، أو هو يسخرها حسب مشيئته أليست ملكوته؟ وإذا شئونا أن الملكوت عالم، وهذا الملكوت ملكوت ربيع «يحياء» فيه المتحدث عنه انضج لنا أنه عالم لا يستقر، كله حركة متواصلة، عنيفة هوجاء تارة، هادئة منعشة تارة أخرى، به عالم يتراوح بين القوة والضعف. هذا في اعتقادنا ما تقصد الاستعارة نقله انسجاماً مع النسخة العامة للقصيدة. وهذا ما تعضده الاستعارة اللاحقة بوجه آخر:

يملك في أرض الأسرار:

«أرض الأسرار» ملكته، طوع بانه، في يده مفاتيحها، لقد تجلت له أسرارها لذا ستأثر بها ملكته له، إن الإلحاح على الطبيعة «الغامضة» لعوالم القصيدة وامتلائها بالأسرار والمعجائب شيء لا يخلو من دلالة. أليس الشاعر «عروفاً» قادراً على الكشف عن الغيب، أليس قادراً على استنطاق المستقبل المجهول، وربما بهذه المعرفة يفوق الآخرين، أنه يتوفر على حاسة سادسة قوية تمكنه من التنبؤ بما يمكن أن يحدث قبل حدوثه، وقبل تلك كله رؤية ما لا يراه الناس جميعاً. وبهذا المعنى، وبناء على الاستعارة السالفة، فإن جميع الوقائع التي تقدمها لنا القصيدة بعد ذلك تغدو ممكنة لأنها «شحتنا» «بإبراهيم» «عريّة»، أي أن هذه الاستعارات تعد، بلغة المناطقة، مقدمات تيسر في ضرتها نتائج لاحقة. ومن هذه النتائج استعارات أخرى مثل:

- «يتلانى مع التائهين في جوار المرائس.

- «يتلانى مع التائهين» في وشوشات البحار.

- «يموت وتجهل كيف يموت الفصول...»

- «بين الصدى والتداء يخشى».

إن أهم ما تنقله الاستعارات السالفة هو أن «البطل» المتحدث عنه يتنزع بقوى عارقة، وقد عمد النص إلى إلقاء هذه الحقيقة على القارئ منذ بداية القصيدة، وهو لا نشأ ينميها ويوسعها، مستغلاً في ذلك استعداد القارئ (القارئ) للانغماس في عالم النص الذي يعرف أنه سيخرج منه سليماً معافى من بطش هذا «الفارس». بتعبير آخر إن النص يعتمد على تعاون القارئ، المستعد للتعاون، أما الرفض للنص فإن النص يرفضه أيضاً! وإن

الجهود الإبداعية للمتكلم له هدف ما. إن المتكلم حين إنتاج صورة مجازية له غاية ما: إنه جاد في إيصال شيء ما إلى المتلقي، أو التأثير فيه بشكل ما عبر التعبير «».

من المقطع الذي عنوانه «مهيّار» يمكن أن نركز على المركب الاستعاري الآتي:

- مهيّار	أجراس	بلا رنين.
- مهيّار	أغنية	تزورنا خلصة
- مهيّار	ناقوس	من التائهين

فبدءاً نلاحظ أن العنصر الأول من هذه الاستعارات متماثل، والثاني متماثل باعتبار اشتراكه في الصوت، والموسيقى (الإيقاع) التي يمكن أن يحدثها كل منها. «فالجرس: أداة من نحاس أو نحوى، مجوفة، إذا حركت تنذبذب فيها قطعة صغيرة صلبة، فيسمع صوتها. والفعل جرس: الطائر: صوت، وجرس الكلام: نغم به وتكلم. ويقال أيضاً: أجرس الحادي... والناقوس: مضرب النصارى الذي يضربونه إيماناً بحلول الصلوة. مع ملاحظة أن الناقوس يستعمل للتنبيه عموماً، مثل ناقوس الدراجة، ونشبه السيارة... إذن من الزاوية المعجمية نرى أن الاستعارات متعلقة. لكن أية علاقة يمكن أن نجدها بين هذه الاستعارات؟ لكي ندرك هذا لا بد، في اعتقادنا، من النظر إليها في سياقها، أي ما يتقدمها وما يلحقها: أول سطر شعري يطالعنا في المقطع الذي توجد فيه هذه الاستعارات هو: «مهيّار وجه خائنه عاشقوه»، ومنه يمكن أن نستنبط أن لمهيّار عاشقين وأن هؤلاء العاشقين خائنه. لنلاحظ أن العلاقة بينه وبينهم علاقة «عشق» وليس حب فقط. والمقاطع اللاحقة هي:

صنّع خيط الأشياء وانطقات

نجمة إحساسه وما عثرا

حتى إذا صار خطوه حجرا

وقورت وجنتاه من ملل... الخ

في الصخرة المجنونة والدائرة

تبحث عن ستريف،

تولد عيناه،

تولد عيناه

في الأعين المطفأة الحائرة

تسال عن أريان

في عالم يلبس وجه الموت

لا لغة تعبده لا صوت

تولد عيناه

تعبت عيناه من الأيام

تعبت عيناه بلا أيام

هل يشق جدران الأيام

يبحث عن يوم آخر

أعنا أعتاك يوم آخر؟

قلنا إن المركب الاستعاري السابق ينبغي أن يحل في ضوء هذا السياق المحلي حتى لا تقع في تاويل غير مقيد بما يسبقه وما يلحقه. يفتح المقطع الذي تلت الاستعارات السالفة على نكسة «البطل» بسبب «خيانة» عاشقه. ودل بؤرة ذاك السطر التي تفرغ الأذن (وتثير الذهن) في فعل الخيانة الذي سيؤثر في تولد الاستعارات اللاحقة له، وفي فهمها وتأويلها. على أنه قبل التحليل تجدر الإشارة إلى أن ذاك المركب الاستعاري يقوم على تحويل الحي إلا لا حي (مهيار، أجراس، أغنية، ناقوس) وعلى تحريك اللاحي إلى حي (... أغنية تزورنا...). أضف إلى ذلك أننا إن استثمرنا المعنويات المستخلصة من تراكب معجم ذي علاقة قوية بالإيقاع أمكن البدهاب إلى أن المقدم إنشاد للمزينة، أو هو تخفيف من حديثها.

الآن بأي شيء يقيّدنا سياق الاستعارات الأنفة الذكر في الفهم؟ أول ما نلاحظه هو أن المقاطع اللاحقة تنقل جواً من الخيانة والسكون والظلم والحيرة والملل... الخ. وهي حالات تعترى «البطل» في سيرة الحثيث نحو هدفه المرسوم، وبالتالي هي عوائق لا تليث أن تتجاوز، وهذا ما يفصح عنه المقطع السابع الممنون «دعوة للموت»:

يقضينا مهيار

بحرق فينا نثرة الحياة

والصبر والسلاخ الوديعه،

فاستسلمي للعرب والفجيعة

يا أرضنا يا زوجة الإله والطفأة

واستسلمي للنار.

أي أن هذا المقطع يعد بداية الانتقال إلى الفعل لتكثير الجمود السابق ورفع التحدي والتحول إلى المواجهة بدل الاستسلام. وهذا ما يؤكد المقطع الثامن... في ضوء هذه التوضيحات يسهل - نسبياً - فهم الاستعارات التي تعيننا هنا (مهيار أجراس بلا رنين حتى مهيار ناقوس من التائمين) فالاستعارة الأولى:

- مهيار أجراس بلا رنين.

مفلة بالصمت والسكون، وهو ما يمكن اعتزاله في الجمود. فالجبروس الذي يرون عادة إذا حرك لا حركة فيه لأن حول العاصفة التي حلت «البطل» (الخيانة) لم تدع مجالاً إلا للانهيار، لكن الوضع لم يبق على هذا النحو، وهذا شيء ترفضه الجدلية التي تتحكم في النص كما رأينا سابقاً. لهذا نشهد تحولاً تجليه الاستعارة الثانية:

- (مهيار) أغنية تزورنا خلصة.

إن الغناء فيما نعرف لا يكون إلا تعبيراً عن الفرح في معظم الأحوال، لكن التحول المرصود هنا ما زال محتشماً بدليل أن «زيارة الأغنية» تتم خلصة، توتياً للرثابة. لكن التغير يحدث بشكل بطيء مُتدرج بالانفجار، وهذا معنى نستخلصه من الاستعارة الثالثة:

- مهيار ناقوس من التائمين.

وهكذا نحصل على سيرونة تمت في ثلاث مراحل:

الجمود

↓

التأهب

↓

الإنذار بالخطر

هذه المراحل الثلاث تكررت في استعارات مقطع لاحق مباشرة للسالف.

- ضيغ غيط الأشياء وانطفاة

نجمة إحساسه وما عثرا

حتى إذا صار خطوه حجرا (...)

جمع أملاء على مهل

جمعها للحياة وانترا

بشكل مركز جداً يمكن أن نخزل هذه الاستعارات في ثلاث مراحل أيضاً:



النبياع — الجمرود

(تحول)

التجميع

التحرك

بالمقاييس الواحله بعضها ببعض نحصل على التوليف التالي:

الجمرود + الضياع

التأهب + التجميع (الاستعداد)

الخطر + التحرك

إن المقاطع التي تكافئت فيها الاستعارات السابقة تشعشع القارىء بنفسه بتجميع وينكدر من إيداناً بقرب الانفجار، إذ لا بد ولللبطل من مخرج من هذا المأزق الذي طاله وكل حرية الحركة لديه. وهذا يناقض كل البطاقات السالفة التي أثبتنا له النص: (إنه الريح لا ترجع القهقري، إنه البناء لا يعود إلى منبعه، يقبل أعزل... لا يرد... الخ). لكن شروط الانفجار لم تكن مل بعد، أي تنقصه الشروط الموضوعية، وهي التي تكفل المقطع اللاحق بإفراجها:

- في الصخرة المجنونة الدائرة

تبحث عن سيزيف

تولد عيناه

الخ.

لقد استحضر الشاعر أسطورتين: أسطورة سيزيف، وأسطورة أريان (انظر القسم 2.30 من هذا البحث) وقد شحنتا النص (والقارىء) بحدة الظلم والقهر (أريان) والخيانة والحيرة والسكون (الأسطورة الأخيرة) والعالم الدموي الذي يكشف عنه قوله تولد عيناه/ في سفر يسيل كالنزيف/ من جثة المكان). لا بد إذن للنص من متنفس، ولللبطل من تفرغ

للمسب المتنامي. وهذا ما حدث في المقطع اللاحق الذي سبقه سؤالان دالان: وهل  
الرب جدران الأيام؟ أهنا، أمنا لك يوم آخر؟

- ويضربنا مهيار

يحرق فينا قشرة الحياة.

والصبر والملاحم الوديعه... الخ.

على أن في المقطع السابق استعارة تحتاج إلى وقفة للتأمل نظراً لما فيها من  
غموض. أعني قول الشاعر:

- وتولد عيناه

في سفر يسيل كالنزيف

من جثة المكان.

ستنظر كيف نشأت هذه الاستعارة أولاً، ثم نتقل إلى تفكيك ما توحى لنا به. نحن  
علم أن السفر انتقال من مكان إلى آخر، لسبب من الأسباب، على متن دابة أو بواسطة  
وسائل النقل الأخرى. الفعل «يسيل» يستعمل عادة لما هو صانع كالماء وغيره من السوائل،  
والتزيف الذي سال دمه غزيراً فضعف والتزيف أيضاً خروج الدم غزيراً من الأنف أو الفم  
أو نحوهما لعله أو جرح، ويقال بثر نزيف: قليلة الماء، ورجل نزيف: عطش حتى يست  
هروقه وجف لسانه. ويقال أيضاً: نزف الدمع أو المال: أفناه. يقال: بكى حتى نزف  
دمعه. (المعجم الوسيط ج2). والجثة الجسد، والجث: ما أشرف من الأرض كالأكمة  
الصغيرة. وهكذا نجد أن في الكلمات واستعمالاتها ما يبرر هذه الاستعارة، فبالنسبة «لسيلان  
السفر» وقعت الاستعارة نظراً لما في السفر من حركة وانتقال من إلى. ولما في السيلان  
من الحركة وفي النزيف من السيلان أي حركة الدم الخارج من الجسد. المسافر يسير  
على شكل خط مستقيم تارة ومتعرج أخرى (أي يسلك طريقاً)، كما أن الماء يسيل في  
واديان وأنهار مستقيمة أو متعرجة، والدم أيضاً قد يسيل على شكل خط مستقيم وقد  
يتعرج... الخ. الدم قطرات والماء قطرات والسفر محطات... الخ. إذن من هذه  
الزاوية هناك مفومات مشتركة بين السفر والسيل والنزيف، مما يبرر هذه الاستعارة. بالنسبة  
للجزء الثاني منها نجد أن الجثة مكان: الجسد مكان الروح، كما أن هناك كلمة لا  
تختلف عن السابقة تدل على المكان: ما أشرف من الأرض... وجثة الإنسان عسوية  
عند وقوعه، وأفقية عند انبطاحه أو نومه، وفي الأرض - مكان - سهل ومرتفع (عسودي)،  
ومن ثم فإن هذه الاستعارة أيضاً مبسرة. يبقى الآن السطر الذي انتحيت به الاستعارة،  
أي: «تولد عيناه» نستطيع أن نعتبر هذا مجازاً مرسلاً عر فيه بالجزء، والمتعسر الكلي

(العينان - الإنسان)، أو أن نعتبره تعبيراً كنهياً عن انفتاح عينه على كذا منذ ولادته. وفي الحالين معاً لا يختلف الأمر كثيراً.

يبد أنه ينبغي التنبيه إلى أن مناجاة هذا التركيب البلاغي للقاريء لها ما يبررها. هناك أولاً مجاز أو كناية فاستعارة فتشبيه فاستعارة، أي:

- تولد عيناه — مجاز

- سفر يسيل — استعارة

- سفر يسيل كالنزيف — تشبيه

- جثة المكان — استعارة

ومما زاد من تعقيد هذا التركيب الاستعاري تشبيه استعارة باستعارة أخرى، وهذا يتطلب من القاريء مضاعفة الجهد من أجل التمكن من الفهم. ويتعد ما هي دلالة هي الاستعارة؟ نعتقد أن التركيب الاستعاري السالف يخبر القاريء عن «رحلة دسوية» من جهة، وعن «مكان مجذب» من جهة أخرى (يفعل النزيف). غير أننا في التخريج الأول لم نبرح بعد مكاننا إذ استبدلنا استعارة بأخرى. وسعياً وراء تجلية هذا الأمر نقول: تعلم أن السفر في معناه الجغرافي يعني الانتقال من مكان إلى آخر بمحض إرادة الفاعل (ليس هجرة ولا إجلاء)، ولما كان كذلك فإن هناك رغبة في تغيير ماء، استنشاق هواء جديد، تغيير محيط محيط، نسج علاقات إنسانية جديدة، وعلى العموم تجديد النفس وإراحة الجسد، لكن هذه الرغبة غير ممكنة التحقق - حسب ما نفهمه من النص، وارتباطاً بالسياق الذي وردت فيه هذه الاستعارة - الشيء الذي يجعل كل محاولة تغيير تكسي طبيعة دسوية، أو «تنتهي» نهاية دسوية! ولعل هذه الدلالة معضدة للسياق كما يعضدها السياق الذي رأيناه أعلاه، وعلى هذا النحو ندرك أن الاستعارة منسجمة مع سياقها المباشر وكذا مع سياق القصيدة برمتها.

نتنقل الآن مع النص، بعد هذه الملاحظات (الخرجة) «السائكة» إلى أفق جديد ينتس فيه النص الصعداء مما لحقه من كثافة جوفائهم في المقاطع السابقة، ويتنقل فيه «البطل» إلى ثورة هائلة لا تبقي ولا تذر. يتشكل هذا المقطع من زووج استعاري هو:

- يحرق فينا قشرة الحياة والصبر والملاحم الوديع.

- «فاستسلمي للرعب والفجعة» يا أرضنا يا زوجة الإله والطغاة.

أول ما يمكن تسجيله بالنسبة لهاتين الاستعارتين أن هناك تدويراً للمجرد إلى محسوس (قشرة الحياة، يحرق فينا الصبر)؛ ففي التعبير الأول جعل الحياة، وهي أمر معنوي، محسوسة بجعلها ذات قشرة (اليسونة، تفاحة، إباحصة)، مع ملاحظة أن هذا

التدوير له مواز موضوعي بالاصطلاح البيولوجي: قشرة الأرض، باطن الأرض، طبقات الأرض... الخ، الشيء نفسه ما فعله بالصبر وهو أمر معنوي جعله محسوساً (يحرق فينا الصبر)، لكنه في التعبير الأخير غير ظاهر بشكل قوي كما في السابقة عموماً. يعني هذا أن الخطر والملاحم الوديع - «ودعة» - وكما نعلم من هذا التعبير تجسيداً لحسوس ونقص إضافة إلى أن الوديع - وصف للملاحم - ما ينبغي يمكن أن نستنبه من هذه الاستعارة؟ مبدئياً كل ماله قشرة له لب، فهل معنى هذا أنه يبحث عن نواة الحياة، فيهم، إذ يحرق فيهم قشرتها؟ وما هو لب الحياة؟ سنترك هذا السؤال معلقاً حتى ننظر في بقية الحدود المعطوفة عليه. الصبر، الجلد التحمل دون شكوى، الصبر قمع الاحتجاج، وتوطئ النفس على التحمل في صمت، الصبر الرضى والقناعة بما يحدث، أي الرضوخ لمشيئة الغير دون مناقشتها شراً كانت أم غيراً. لكن الصبر قد يعني في مقامات أخرى الصلاة، وعدم التشكي من الضرر، وترك الأمور للزمن فهو كقيل بها... وفي كلتا الحالين هناك قمع لرغبة الاحتجاج. الملاحم: ما يبدأ من محاسن الوجه أو مساويه. لكن الأهم من ذلك أن الملاحم مرتبطة بوجه الإنسان، والوجه صفحة «محايدة» تتغير (تتأثر) بالإحساسات والمشاعر المختلفة غبطة وفرحاً، حياً وكرماً... الخ، والملاحم في الاستعارة موصوفة بأنها وديعة. وحسب معرفتنا بوصف الإنسان بالوداعة حين يكون مسالماً غير شرير، الوديع ليس فاسياً، لا يحقد ولا يكره... الخ «الوديع من الخيل المستريح الصائر إلى الدعة والسكون. والوديع المقبرة. ودع (بدع ودعا): صار إلى الدعة والسكون. وسكن واستقر فهو وديع»<sup>25</sup>. وسواء فهمنا الملاحم الوديع بأنها المسالمة، أم السائكة فإن الأمر لا يختلف. وبناء على ما تقدم يمكن أن نصوغ الاستعارة السالفة على النحو الآتي:

- يحرق فينا قشرة الحياة ← البحث عن لب الحياة، عن قلبها النابض!

- يحرق فينا الصبر ← يدعونا إلى التحدى!

- يحرق فينا الملاحم الوديع ← يدعونا إلى القوة والاستقرار.

إن في هذه الاستعارة محاولة «تهييج»، أو دعوة إلى تحويل وشعية سائكة مستقرة. مألوفة إلى تقضيها. وهذا أمر كنا أشرنا إليه سابقاً حين ذهبنا إلى أن جو القناعة والثبات... الخ يهيمن في المقاطع السابقة لهذا فإن هذا الأخير يعلن التحول (التحريض). أمام هذه الرغبة العارمة والقوة «الحارقة» لم يبق إلا الرضوخ:

- «فاستسلمي للرعب والفجعة» يا أرضنا...<sup>26</sup>



هذا ما يتفق به السطر السابق كاستعارة، ومن ثم يمكن اعتباره مقدمة تلك نتيجة مباشرة بعد مقاطع سابقة متعددة تنمي الشعور بالمناخ الثقيل للخيابة والظلم والقهر... الخ. وهكذا نجد أن هذه الاستعارة بدورها تنمي بطريقة أخرى الثنائية التي نظمت الاستعارات التي رأيناها حتى الآن، ونعني بها:

الحياة/ الهلاك، الكون/ الحركة.

أي أن هناك طبيعة جدلية (دينامية) تحكم النص. هناك غالباً حالة سالبة تتلوها الموجبة أو في حكم الموجب، أو حالة موجبة تتلوها سالبة أو ما هو في حكمها، وهكذا ينمو النص بالتضاد بين هاتين الحالتين. وقد رأينا كيف أن المقاطع السابقة لهذا تشيع روح الهزيمة والخيانة... الخ، لكن هذه الروح لم تدم، إذ سرعان ما قلب النص هذه الوضعية الرتيبة الساكنة إلى «نارة تأتي عليها».

أما الاستعارة الثانية في هذا المقطع فهي، كما أشرنا سابقاً، نتيجة ثمرت عن السابقة.

- (فاستسلمي للرعب والفجيعة) يا أرضنا يا زوجة الإله والطفلة. لم تشد هذه الاستعارة عن مثيلها السابقة، إذ فيها هي أيضاً تحويل للاحي إلى إنسان (الأرض ← زوجة)، فهما من هذه الزاوية متعالتان. لكن ما الذي يجوز عملية التحويل هذه: الأرض — زوجة؟ نكتشف ذلك سنجاً إلى مقومات كل منهما نرى هل هناك ما يشترك بينهما أم لا.

الأرض

☐ مؤنث

☐ قابلة للمحرم

☐ الخصوبة

☐ تبار

☐ تشيع

☐ مسرة للناظرين إذا انخرضت وازينت.

الخ

الخ

وفي معجم الرموز أن الأرض «تقابل رمزياً السماء كبدا متفعل بمبدأ الفاعل، المظهر الثاني للمظهر الرجولي... الخ»<sup>(26)</sup>، إنها «ترمز إلى وظيفة الأمومة... تمنح الحياة وتأخذها. صاح يعقوب منبطحاً بتدلل على التراث: «عارياً، خرجت من رحم الأم، عارياً ساعود إليه» مقارناً الأرض بحضن الأم»<sup>(27)</sup> كما أن الأرض حين تعائل بالأم وترمز إلى الخصوبة والتويد، إنها تله كل الكائنات، وتطعمها، ثم تتوصل منها من جديد بالرؤييم المخصب... إلى هذا المعنى يمكن أن نضيف قوله تعالى: «الذي جعل لكم الأرض مهاداً، وسلك لكم فيها سبلاً وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى. كلوا وارعوا أنعامكم إن في ذلك لآيات لأولي البصيرة. منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى»<sup>(28)</sup>.

تلك إذن كانت الميراث التي جاوزت الجمع بين الحدين أرض وزوجة. يبقى الآن أن نأمل في كون الأرض «زوجة الإله والطفلة». الحقيقة أن هذا التركيب يجعلنا أمام عنصرين غير متكافئين: زوجة بما تحمله من دلالات الخضوع والطاعة والقهر، والجبروت والظلم والظلم التي ترتبط «بالإله والطفلة» كما يعبر النص. هاهنا أيضاً تكرير في صورة أخرى لما سبق أن رصدناه سابقاً - في «يحرق فينا قشرة الحياة...» - من وهن واستسلام ورضي واستقرار... الخ، وقد أتى «البطل» الفارس لتحريرها «من معاناتها (الأرض + الأم = الرطون؟)، ومن الظلم الذي لحقها. ومسرى أن الاستعارات والمقاطع اللاحقة مباشرة تحتفل بهذا المعنى. وبناء عليه فإن «الاستسلام للرعب والفجيعة» سيفهم في هذا السياق - حسب فهمنا - بمعنى معاكس لما يعنيه حرفياً.

إننا نرى أن الاستعارتين اللتين تشكلان هذا المقطع - على هدي من قراءتنا - متعلقان بمسألة المقدمة والنتيجة في مفهوم المنطقة، إذ هناك فعل مبار في الاستعارة الأولى فجاءت الثانية مرتبطة به مناصرة له.

إن السؤال الذي نطرحه الآن هو: كيف تتعالت الاستعارات المشكلة لبعض المقاطع اللاحقة مع التي منيقت، خاصة تلك التي رأينا بأنها تثقل النص بجرح حزين مأسوي غير محتمل؟ لقد انتهينا إلى أن الاستعارتين الأخيرتين - «يحرق فينا قشرة الحياة» حتى «فاستسلمي للرعب والفجيعة...» - تشهدان على تحول وقع من حالة سالبة إلى حالة

(26) ج. شوقاليه. مرجع مذکور، ص 940.

(27) المرجع نفسه، ص 941.

(28) سورة طه. الآيات: 53، 54 و 55.

موجبة، فهل سيستمر النص في هذا الجو «المنعش»؟ هذا ما سيجيبنا عنه تحليل الاستعارات التالية:

- يتلاقى مع التائهين	في جوار العرائس
- يعلن بعث	في وشوشات المحار
- يعلن بعث	أعراسا والمرافىء والمشددين
	البحار

ترتبط هذا الاستعارة بسالفاتها بواسطة استمرار نفس الذات المتحدث عنها سابقاً والتي حصلت عليها أفعال وأوصاف، باعتبار أن الضمير المصدرة بهما الاستعارتان مستدان إلى ضمير غائب كما كان شأن جميع الأفعال التي مررت بها حتى الآن. إضافة إلى هذا تفوح من الاستعارتين معاً رائحة الغبطة والانشراح التي يولدها تراكم كلمات مثل: الجرار، العرائس، الوشوشة، المحار، الأعراس... الخ. غير أن في الاستعارة الأولى لبساً ناشئاً عن إمكانية القراءة المزدوجة:

- يتلاقى هو مع التائهين، أين يتلاقى معهم؟ في جوار العرائس، في وشوشات المحار.
  - يتلاقى مع التائهين، أين هم تائهون؟ في جوار العرائس، في وشوشات المحار.
- لكننا إن حَكَمْنَا سياق النص سنجد أن القراءة الأولى أسلم، وذلك استناداً إلى وجود دلالات قريبة من هذه وصوراً غارقة تنم عن قدرات هائلة في تحويل الأشياء وإخضاعها لمشيئة «الفارس»، من ذلك مثلاً:

- يصير الحياة زبدًا ويفوص فيه
- يحول الغد إلى طريدة...
- بين الصلدى والداء يختبئ
- تحت صقيع الحروف يختبئ
- في لهفة التائهين يختبئ
- بين الأصداف...

وتأسيساً على هذا السياق الذي ينمو فيه النص ترجح القراءة الأولى. وإن كان هذا لا يمنع من وجود التائهين في جوار العرائس وفي وشوشات المحار، بما أن لقاءهم يتم هناك! بقي الآن أن ننظر في الطبيعة الاستعارية لهذا التركيب، وفي كيفية تعالقه بالأساس، في الاستعارة الأولى ثلاثة أطراف: هو - التائهون - المكان. إذا كنا نعرف من هو «هو»

فإننا لا نعرف من هم هؤلاء التائهون، كما أننا نستغرب لقاء يتم في جوار العرائس وفي وشوشات المحار هذا هو الأمر الذي سنهتم به.

التائه (يقال تاه يتيه أي ضل وذهب متحيراً فهو تائه) وناه بصره: (نظروا إلى الشيء في دوام) كما أن الفعل تاه يعني أيضاً تكبر وتعجرف، لكن هذا المعنى الأخير غير وارد بالنسبة لنا حالياً. يبقى هناك معنيان: ضل، وتأمل، فإن اعتبرنا التائهين ضالين نتج عن ذلك معنى، وإن قرأناه بمعنى: المتأملين نتجت عنه دلالة أخرى. بالمعنى الأول نفترض أن اللقاء مع التائهين يكون غرضه هدايتهم، أي إرجاعهم إلى سبيل فقدوها سابقاً، أو أنه إرجاع الطائفة إليهم بعد أن رفع «الفارس» الظلم والقهر السابق، كما رأينا أعلاه. وبالمعنى الثاني يكون المتأملون (لنلاحظ أن الكلمة لها إحياءات صوفية) من المريدين «للفارس» الذين فرقته وإياهم ظروف معينة. فاللقاء إذ ذاك يتم للاحتفال بانتصار «الشيخ» ونجاحه في امتحان عسير، بعد أن رفع الظلم والطغيان عن الأرض. وإذا كان الأمر كذلك فإن غربة مكان اللقاء تؤول لا محالة، نظراً لأن الصوفي يمكن أن يحل حتى في الله وأن يحل فيه الله ومثل الحلاج: من في الجية؟ فأجاب «الله»!

إننا نميل إلى هذه القراءة الأخيرة خاصة وأن تعبير «جرار العرائس» يستدعي إلى ذهننا طقساً وعادة من عادات المجتمعات البشرية «الأعراس»، وهو طقس يهدف إلى التران، أي احتكاك ذاتين جسداً وروحاً، إنه شكل من أشكال الحلول في الآخر والذوبان فيه! يتجلى هذا على الخصوص في العلاقة الغرامية ببعديها الجسدي والروحي، ذلك أن المتعة الجسدية تنعش الروحية... كما أن الصوفي إذ يجهد جسده قائماً لإمتاع روحه. ألا نجد ما يبرز هذا المتحى في وشوشات المحار؟ المحار لا يتكلم، ولا يوشوش، بمعنى أن هذا الفعل مرتبط أساساً بالإنسان المتكلم. وشوش معناه تكلم الرجل كلاماً خفيفاً أو كلاماً مختلطاً لا يكاد يفهم. هل هي حقلة فرشت فيها أذكار بصوت خفيض أقرب إلى الهيمسة؟ أي حفل يتم فيه تواصل مزدوج بين التائهين فيما بينهم، وبينهم وبين ذات معشوقة تجد اللقاء فيها. إننا نجد ما يعضد هذا المنحى في تكرير «الأعراس» في الاستعارة الثانية، ولها وردت أيضاً كلمة «المشددين» وليس المغنين أو المطربين!

- يعلن بعث أعراسا والمرافىء والمشددين.
- يعلن بعث البحار.

الاستعارة السابقة افتحت باللقاء، وهذه مفتوحة بالإعلان عن شيء ما. ولأننا تحدثنا عن الأعراس والمشددين في الاستعارة السالفة ورأينا أنهما متطابقتان من هذه الجهة فإن ما يستحق وقفة قصيرة هو «البعث» و«بعث البحار». يحتمل الفيل بعث معنيين:



رسول، قال تعالى: ﴿وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءَهُمُ الْهُدَىٰ إِلَّا أَنْ قَالُوا أَبَعَثَ اللَّهُ بَشَرًا رَسُولًا﴾<sup>91</sup> وقال أيضاً: ﴿وَمَا وَجَدْنَا لِأَكْثَرِهِمْ مِنْ عَهْدٍ وَإِنْ وَجَدْنَا أَكْثَرَهُمْ لَفَاسِقِينَ ثُمَّ مَنَعْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ سُبْحَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمُلْكِهِ فَنُظَلِّمُوا بِهَا فَنَنْظُرُ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾<sup>92</sup> والمعنى الثاني لبعث عز: أحياء بعد الموت. قال تعالى: ﴿يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا أَحْصَاهُ اللَّهُ وَنَسُوهُ، وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾<sup>93</sup>. كما قال عز وجل في السورة نفسها الآية 18: ﴿يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ جَمِيعًا فَيَحْضُرُونَ لَهُ كَمَا يَحْضُرُونَ لَكُمْ يُحْصُونَ أَنَّهُمْ عَلَىٰ شَيْءٍ، أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْكَاذِبُونَ﴾. ليس يخفى أن المعنى الثاني هو المقصود هنا في النص، وهذا أمر هام جداً لأن المتحدث عنه - بهذا المعنى - يقتضيه لنفسه عملاً مخصوصاً به الله تعالى - لنلاحظ أن القدرة (والقوة) الخارقة التي صادفناها في مطلع القصيدة تعود مرة أخرى هنا لكن بشكل أقوى - ألا تقطر الكرامة - إحدى الكرامات - من هذه الاستعارة كلها؟ بيد أن الكرامة / المعجزة في هذه الاستعارة، في اعتقادنا، تختلف قوة وضعفاً، فبعث الأعراس والمرافىء أضعف من بعث المنشدين (الإنسان) «البحار». ولكي نكون أوفياءً للتعاليق الذي يعتبر موجهنا في هذا العمل متوجهاً إلى رسم يسطر به لبرز هذا التعاليق:

سابقاً:

- موت الجذور ← الموت
- موت الأعراس ← حزن (ركود)
- موت المرافىء ← الجمود
- موت المنشدين ← الموت
- موت البحار ← الموت

حالياً:

- يعلن بعث الجذور ← الحياة
- بعث الأعراس ← الفرح - الطمس (الاحتفال)
- بعث المرافىء ← الحركة
- بعث المنشدين ← الحياة
- بعث البحار ← الحياة

91 سورة الإسراء، الآية 94.

92 سورة الأعراف، الآيتان: 102 و 103.

93 سورة المجادلة، الآية 6.

لقد جعلنا هذا الرسم تدرك التحول الذي أحدثته عودة «الشيخ» «السارس» بعد طول غياب استغرق أربعة مقاطع في النص (الثالث حتى السادس)، أي أن هناك ثنائية تصل إليها بقياس الغائب (الماضي) على الشاهد (الحاضر) - بافتراض الموت قبل البعث - هي: الجمود / الحركة، الموت / الحياة... الخ. بمعنى أن هناك تحولاً من السالب إلى الموجب مما يعني أن هذا المقطع ينمي بدوره التغير والتحول الذي أشرنا إلى أن الاستعارتين: «يحرق فيها قشرة الحياة» حتى «فاستسلمي للرعب والفجيعة...» أعلنتا بدايته.

لماذا اعتبرنا أن هناك تحولاً في اتجاه الإيجاب؟ لأن جميع العناصر المبعوثة تشهد على ذلك. فإذا انطلقنا من معرفتنا للعالم نجد أن «موت الأعراس» يدل - من ضمن ما يمكن أن يدل عليه - على كثافة وعمق الحزن بل الأحران لسبب ما، كما يدل على تهديد الجنس بالانقراض أي بداية قتل الحياة. ومن «موت المرافىء» ركوناً وبطالة وانقطاع الصلة مع الغير... الخ.

نعتقد بعد هذا التحليل المركز أن هذا المركب الاستعاري متعلق أشد ما يكون التعاليق، كما أنه شديد الارتباط بالاستعارات السابقة، وهو فضلاً عن ذلك، متسجم مع السياق المحلي (الاستعارات التي تقدمته) ومع السياق العام للنص (العالم الأسطوري، الديني، الشعري الذي يبنه).

إذا انتقلنا إلى المقطع اللاحق مباشرة «فناع الأغنيات» وجدنا أنه يقوم هو أيضاً على الثنائية السالبة: الموت / الحياة، بمعنى أنه يحافظ على التضاد ويتطور، إلا أن هذه الطبيعة الجدلية هذه المرة تلحق الفارس «البطل». وهكذا نلاحظ أن النص لم يسر في اتجاه السالب فحسب بل كلما ابتداً بالسالب انتهى بالموجب، أو العكس (يتم هذا إما في مقطع واحد أو في مقاطع عدة) وهكذا دواليك. يمكن تجلية هذا في المقطع الذي نحن بصدده يقول عنه:

- يموت وتجهل كيف يموت النصول.

لكن

- وحده البذرة الأمانة.

- وحده ساكن في قراة الحياة.

بحيث لا نعثر في أي مقطع من القصيدة على الموت أو الجمود أو الثبات وحده بل كلما ذكر هذا ذكر معه ضده في المقطع إياه أو في مقطع لاحق. نعتقد أن بناء النص على

هذا النحو أكسبه دينامية فعالة بها تأسس انسجامه وتعالقه المتيقن. لنؤكد ما نقول ننقل إلى المقطع الذي يلي هذا مباشرة:

- 1 -

لاقيه يا مدينة الأنصار  
بالشوك أو لاقية بالحجار  
وعلقي يديه  
قوساً يمر القبر  
من تحتها، وتوجي صدغيه  
بالوشم، أو بالجمر -  
وليحترق مهيار

هو الإنسان  
↓  
الرفض - الإبعاد - التعذيب = الكفر، (الصلب).

- 2 -

أكثر من زيتونة ونهر  
ونسمة تروح أو تجي،  
أكثر من جزيرة وغابة  
أكثر من صحابة  
تركض في طريقه البطي،  
نقرأ في سريره كتابه

هو عناصر الطبيعة  
↓  
القبول - الاحتضان - الإيصال (الحماية)

إذا كانت علاقة الإنسان به (مدينة الأنصار = مجاز عقلي) = الأنصار = علاقة رفض وتعذيب وإحراق فإن الطبيعة على خلاف الإنسان ترحب به وتحضنه وتقرأ كتابه، سرّاً. لا بأس مع ذلك من التذكير بأن هذين المقطعين يبينان عالماً دينياً، هناك الرسول (محمد ص)، نشق هذا من «مدينة الأنصار» ولاقية بالحجارة وإن كانت الإشارة الأخيرة مرتبطة بمكة. ثم المسيح عليه السلام من خلال الإشارة «لاقيه بالك واك» وعلقي يديه قوساً...، وهناك تقاطع في الجزء الثاني منه بين الرسول وبين الله، لكن المرنجع هو الرسول بوجود «قراءة الكتاب»، هكذا نرى أن علاقة التضاد هي التي تحكم العلاقة بين جزئي هذا المقطع الرفض / القبول، الإبعاد / الاحتضان، الكفر / الإيمان، بعد هذا الرفض القاطع هل سيرفع صاحبا؟ إن الجواب يقدمه المقطع اللاحق لهذا.

انتهى المقطع السابق بكلمة «كتابه» وافتتح اللاحق بعنوان يؤسس توقعات حول ما سيكونه مداره. العنوان هو «العهد الجديد»، ولهذا العنوان دلالة في هذه اللحظة في النص. وفي اعتقادنا أن ما حمل على «البطل» في هذا المقطع يعتبر تبريراً لموقف الرفض السابق، أو على الأصح إبراز لسبب ذلك الموقف.

- يجهل أن يتكلم هذا الكلام.  
- إنه مثقل باللغات البعيدة.  
- إنه فارس الكلمات الغريبة.

لا يفوتنا أن نشير إلى أن هذا المقطع هو متصف «دوره» النص (يتكون النص من اثنين وعشرين مقطعاً وهذا المقطع هو الحادي عشر) مما يدعونا إلى اعتباره بؤرة مركزية، خاصة وأنها تصادف فيه لأول مرة تكريراً حرفياً لعنوان القصيدة، ما خلا أنه هنا مؤكد «إنه فارس الكلمات الغريبة»، وهناك غير مؤكد، ما معنى هذا؟ هل هي مجرد مصادفة؟ لنا نظر ذلك، إن تكرير العنوان مؤكداً يهدف إلى تذكير القارئ بأن المتحدث عنه في النص هو «فارس الكلمات الغريبة» وليس شخصاً آخر. بمعنى أن النص يرجع القارئ إلى «صوابه» كاتباً جماع استخلاصاته وتساويلاته معيداً توجيهها بعد أن سيج به في عوالم أسطورية صوفية دينية ومن زاوية أخرى يأتي تكرير العنوان (مؤكد) لأن القارئ سيبدأ رحلة ثانية في النص، إذ ربما نسي (أو أغفل) الذات التي حملت عليها النصوص والأوصاف والأفعال السابقة لطول عهده بها فجاء التكرير لتذكيره بما يكون قد نسيه. أضف إلى هذا أن ورود العنوان مكرراً مؤكداً في هذا المحل بالذات يعني ما يعنيه، إذ لو كان الأمر مجرد مصادفة لورد في أي مقطع آخر، ولكن ظهوره هنا بالذات يبرره:

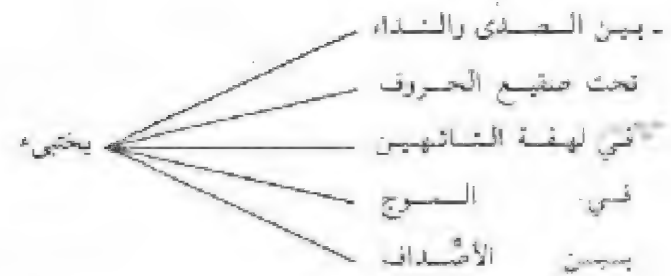
- عنوان المقطع «العهد الجديد».  
- تراكب معجم ذي صلة وثيقة باللغة: يتكلم، صسوت، اللغات، الحسروقة، لغة، الكلمات.

ونظراً للاعتبارات السالفة فإن ورود العنوان مكرراً مؤكداً هنا لا يخلو من مغزى.

يرتبط عن السابق قوله وجوب طرح سؤال أساسي: هل سيؤثر المعطى الجديد في الاستعارات اللاحقة؟ أم لا؟ نقصد: الآن أصبح له كتاب وكيف سيتصرف؟ هل سيتغير؟ أي هل سيتكيف مع هذه الحقيقة الجديدة؟ هذا ما سنراه في تحليل الاستعارات الميثوقة في المقاطع الأحد عشر الباقية.

أول مركب استعاري يطالعنا هو:





بدءاً يمكن أن نحل بصدد الاستعارات أنها مرتبطة بفعل واحد (يختبئ) تكرر أربع مرات، وأنها تراكم وحدة المكان (بين، تحت، في، في) ثم إنها تميل إلى تشكيل أزواج استعارية باعتبار المقومات المشتركة بين عناصرها، أو بعلاقة الاحتواء، فمثال الأول:

+ بين الصدى والنداء ← صوت  
- تحت صقيع الحروف ← حروف

لغة

والثاني:

+ في الموج  
بين الأصداف

علاقة احتواء (الموج) (= البحر → الأصداف)

يمكن أن ننظر إلى هذين الزوجين من زاوية السطح والعمق:

السطح: - في الموج (سطح البحر).  
بين الصدى والنداء (ذبذبات صوتية ورجع لها إثر اصطدامها بجسم صلب).

العمق: - تحت صقيع الحروف (تحت).  
- بين الأصداف (توجد في أعماق البحار).  
- في لهفة التائهين. (في اللفظة).

بإمكاننا أيضاً أن ننظر إلى هذه الاستعارات من زاوية تشابها واختلافها بالنظر إلى الفعل «يختبئ»، ذلك أن هناك ثلاث استعارات تابعة، أي ليست استعارات إلا بالنظر إلى توليفها مع «يختبئ» وهي:

- (بين) الصدى والنداء

- لهفة التائهين  
- في الموج.

فهو من هذا الوجه متشابهة، بل لا تأثير لدينا هذه التعابير أي استغراب، بينما التعبير الوحيد الذي يعد استعارة باستقلال عن الفعل «يختبئ» هو:

- تحت صقيع الحروف.

بعد الإشارة المركزة إلى بعض القواسم المشتركة بين الاستعارات السابقة، وإلى وجوه اختلافها تنتقل إلى التحليل. النداء لا يتم إلا بصوت عال (في معناه الحرفي النداء على... لكنه دعوة موجهة إلى شخص ما للقدوم نحوك، رغبة في محاورته... الخ) إذا ارتطم (صادفه) حاجز ما صلب يرجع الصوت إلى مصدره (منطلقة)، منع ملاحظة أن الصوت يكون قوياً أولاً ثم ينتهي ضعيفاً وحين يرتطم بالحاجز يحصل العكس، أي حين ارتداده ينطلق قوياً ويقدر ما يقترب من منطلقه الأول يخفت إلى أن يمت. وهو أمر يمكن تجسيده كالآتي:

صوت (نداء)  
بداية ← نهاية ضعيف  
قوي  
ضعيف → قوي

وبين هذين الوضعين يختبئ المتحدث عنه. لقد لجأنا إلى التجسيد رسماً لكي ندرك الثغرة التي تبني عليها الاستعارة، ذلك أن ما بين النداء والصدى لا يوجد إلا الفراغ، والفعل الذي حصل على المتحدث عنه يقتضي مكاناً يشغل حيزاً، ولا يمكن أن يختبئ في الفراغ! أي كائن يمكن أن يختبئ في الفراغ، أو على الأقل يشغل الفراغ؟ يمكن أن نقول هو الطير، وهذا يتطلب أن تكون للمتحدث عنه أجنحة تمكنه من الطيران، إن الدلالة التي تبلغها - حسب فهمنا - هذه الاستعارة هي «القدرة على السباحة في الفراغ» لكن الطائر نراه، والمتحدث عنه لا نراه لأننا لا نرى النداء ولا الصدى وإنما نسمعهما، وهذه هي الآلة التي شغلت لتوليد هذه الاستعارة أي محبو المساحة بين حاستين: السمع والبصر. إن الدلالة التي تنقلها هذه الاستعارة - حسب فهمنا - هي «القدرة على السباحة في الفراغ»:

- بين لصدى والنداء يختبئ ← «يسبح في الفراغ».

عندما نصعد إلى هذا المستوى نكتشف أن هذا الشخص كائن غير عادي، غارق

للمألوف، ذلك أن هذه القدرة تقربه من الملائكة، بل يفوقها لأنه قادر على التحول إلى كائنات مختلفة (السحرة = في الموج، بين الأصداف)، أليس الشيطان ملكاً (لكن مغضوباً عليه؟) فإذا استشرنا معرفتنا الخلفية تخبرنا أن المعتقدات والخرافات عصت الشيطان بهذه القدرة، أي على التمثل حيواناً، إنساناً، حشرة... الخ. لكن اعتبرناه كذلك فيبغني أن نفرغ الشيطان من دلالاته الشريرة محتفظين فقط بالقدرة السابقة الذكر، وإن كانت المسافة بين الشيطان والشاعر في الثقافة العربية القديمة ضيقة جداً لماذا جعل الجاهليون لكل شاعر شيطاناً؟ لأن الشاعر قادر على التصرف في اللغة والإنسان بصورة عجيبة تمتع السامعين وتسلط بالبايهم وتستفز مشاعرهم وتستثيرها بواسطة اللغة لاغير. الاختباء في الفراغ معجزة أو على الأقل كرامة لا ينالها إلا من بلغ درجة راقية في العرفان.

من حيث تعالق هذه الاستعارة مع ما قبلها يمكن أن نستحضر سطوراً شعرية بعيداً ورد في بدايات القصيدة قوله:

- يملأ الحياة ولا يراه أحد.
- يملك في أرض الأموار.

أما كيفية تعلقها بالاستعارات القريبة، فلا يحتاج إلى كبير عناء، لأننا رأينا سابقاً أن المناخ الصوفي، وخاصة كراماته، يهيمن على استعارات سابقة. الآن ماذا عن الاستعارة الثانية من هذا المركب؟

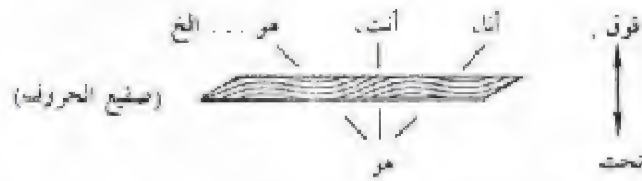
- «تحت صقيع الحروف يختبئ».

في اعتقادنا أن مركز الثقل في هذه الاستعارة يقع في وسط التعبير: «صقيع الحروف»، إذا نظرنا إلى المعجم نواجهنا المعاني التالية وهي مرتبطة بسادة (ص، ق، غ): الصقيع: الجليد، وهو ندى يسقط من السماء فيجسد على الأرض. والمصقع: البليغ يتفنن في مذاهب القول. وقالوا: خطيب مصقع. أما الفعل صقع صفعاً، فمن متغيراته: صقع الديك ونحوه صقيعاً وصقاعاً: صوت<sup>(32)</sup>.

تقاطع في هذه المادة المعجبية ثلاثة عناصر - فيما يهمنا هنا - هي: الماء، الثفنن في القول، والصوت. الماء يجعل الاستعارة تتعالق معجماً مع لاحقاتها (في الموج، بين الأصداف...). والصوت مع سابقتها (بين الصنن والنداء) والقول (البليغ = الإبداع

(32) المعجم الوسيط، ج 1.

تفري) مع سياق القصيدة، ومع استعارات سابقة. غير أننا لما لمس المفصّل «صقيع الحروف». نعتقد أن مدخل الفهم هو الاستعانة بشجرتنا ومعرفتنا للعالم: فالصقيع له ستان: الجمود الناتج عن شدة البرودة، والشفافية، نعتي أن الإنسان لا يتحمل البرودة شديدة للجليد، ولا يلجأ لهذا السبب، ومن ثم فعلاقته به منافرية، ولكنه في ذات الوقت معجب بشفافيته (أي يجتمع فيه أمران متضادان: الألم/ المتعة). فلنا الجليد شفاف، أي يمكن أن يخترقه البصر ليرى ما تحته، والذي تحته، في النص، شخص ما. هي قابل لأن يرى، ولكنه غير ملموس لأن شدة برودة الصقيع تحول دون ذلك. ولما كان «الصقيع» صقيع حروف، والحروف تجسّد لأصوات فإن المرجح هو أن يكون الأمر متعلقاً باللغة - بلغة خاصة - ما دام بإمكاننا الانتقال من الحروف إلى اللغة. وبناء عليه نحصل على ما يلي:



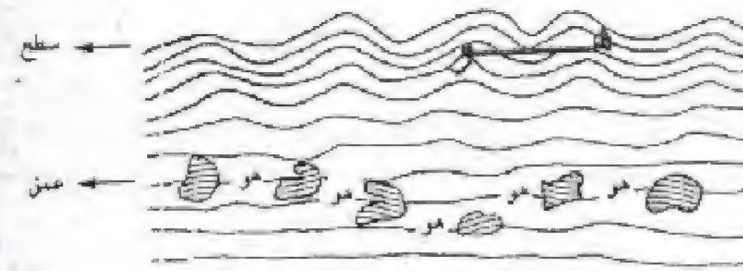
تأسيساً على هذا نعتقد أن الأمر هنا يتعلق بشخص مصقع نحن معجبون - ليس بالضرورة بلغته (المتعة...) ولكنها مؤذية (بيننا وبينها حاجز الجليد) لأنها تتطلب منا جهداً ما، وتحمل أذى صقيعها إن أردنا الإمساك بها/ به في نهاية المطاف. مرة أخرى نجد أنفسنا أمام ثنائية أخرى (اللذة/ الألم) تنظم مع الثنائيات السابقة في سلك واحد. إنه قريب منا وبعيد في آن، وهو إذ يحافظ على تلك المسافة (الحاجز الجليدي) يضمن لنفسه الفرادة دون أن يمنحنا من التمتع والتلذذ بهذه الفرادة ولكي يكون الشعر شعراً يجب أن «يخترع» لغته، وذلك باستعمال نفس طرق استعمال اللغة المشتركة، يجب على الشاعر - مطلقاً من لغة تعد ملكاً للجميع - في لحظة أولى أن يجعلها ملكه الخاص، لكن من أجل أن تعود، من خلال هذه الملكية، ملك الجميع، وعلى هذا النحو تبدو مختلفة وأكثر غنى، مرغمة القارئ على أن يسلك المسير نفسه الذي سلكه الشاعر<sup>(33)</sup>.

إن المسافة التي تفصلنا عن «السائح في الفراغ»، في الاستعارة، شديدة الاتصال بالمسافة التي تفصلنا عن «المختبئ» تحت صقيع الحروف. في الحالة الأولى يرفع تحدياً معجزاً: موجود ولكن لا نراه، وفي الثانية نراه ولكن لا نستطيع لمسه، ومع ذلك

(33) جان بيير بالي: 1980، ص 166.



لهيئة الناهين



طرحنا قبل الشروع في تحليل هذه الاستعارات سؤالاً مفاده: هل سيؤثر واقع كونه أصبح له كتاب في الاستعارات اللاحقة؟ (أي من «بين الصدى والنداء...» حتى «في الموج بين الأصداف...»). إن الدلالات التي حاولنا إبرازها - حسب فهمنا - تعني أن النص كان وفيّاً للمسطح الجديد أي كون المتحدث عنه صاحب كتاب، حتى إن هذه الاستعارات «تعبير» (برهاني) على أنه صاحب معجزات من رآه إلى مصاف القوم المصطفين الذين أصبح لهم مريدون وأتباع ومعارضون (المقطع الذي عنوانه «مدينة الأنصار» أيضاً، دون أن تغفل أن تلك الطبيعة الدينامية (الجديدة) للنص مسترة فيه بشكل مطرد كأنها قدوة، وقد تجلت هنا في عنصرَي المريدون والأتباع [الذين يحبونه ويحتضنونه... الخ]، المعارضون الذين لا قوة بالشوك وبالحجار الذين صلبوه... بهذا الشكل إذن يبدو لنا أن الاستعارات الموظفة حتى الآن ليست مصادقة، كما أن الطريقة التي بنسبها النص ظلت هي هي منذ بدايته حتى الآن، مما جعله متآخذاً الأطراف متماسكها، وفي نهاية الأمر جعله كل ذلك منسجماً.

كما دأبنا على ذلك منذ بداية هذا الفصل سنسلك في معالجة الاستعارات المثبتة وهذا أول مركب بطالعنا في المقطع اللاحق للسابق:

الحل	النهاري
النهاري	النهاري
المساء	النهاري

جئني أن المركب الاستعاري هذا بنية تركيبية مكررة، وإذا نظرنا إليه عمودياً قلنا إنه مركب متواز مكون من عنصرين مسند ومسد إليه مع تكرور الفعل ثلاث مرات. من الناحية الاستعارية نجد أنه يشغل آلة الإحياء وذلك ما هو متجمل في نقل اللاحي إلى حي، عصف أدق نعل المجرد إلى محسوس، خاصة في الاستعارتين الأخيرتين منه. بمعنى أن هناك تحويلاً لعنصر طبيعي (النبات) إلى إنسان، وعنصرين زمنين إلى إنسان عن طريق إسناد فعل مخصوص بالإنسان (انحنى). وهو فعل إرادي مشحون بالتجمل والاحترام في هذا السياق بالذات. لننظر الآن فيما يمكن أن يدل عليه هذا المركب الاستعاري.

الاستعارة الأولى تشغل آلة التشابه في إسناد الفعل انحنى إلى التجمل، ويمكن تشابه في الهيئة الرأسية للتجمل والإنسان، ويمكن أن نضيف موقفاً آخر إلى هذا هو الضمخ، ثم إن لكل منهما جذوراً وجذعاً ورأساً... الخ، إذن فالذي منح إمكانية الإسناد التي جعلت هذه الاستعارة ممكنة هو اشتراك هذه المقومات بين العنصرين. وهذا ما يسميه جان بير بالـ (Le dérapage, Le glissement) من عنصر إلى آخر (أو من مجموعة تتضمن عناصر إلى أخرى). على أن هذا الانزلاق غير ممكن لولا أن اللغة نفسها تسمح بهذا - لمقتضيات ذاتية تتعلق بكونها متطورة متغيرة بشكل مستمر سواء كنا واعين بذلك أو غير واعين به. والشاعر إذ ينشئ استعارات جديدة فإنه يستعمل هذه الدينامية بشكل مكثف وبعيداً عن اعتبار اللغة معطى ثابتاً، دون تصدعات وشقوق، يشغل [الشاعر] حركتها معمقاً في نصوصه الانزلاقات التي تسمح له بهاء<sup>13</sup>. هذا يعني ما وقع في الاستعارة (الاستعارات) التي نحن بصدد هنا. إذا كانت هذه هي الآلية، فمماذا عن الدلالة الناجمة عنها؟ سنرجى هذا الجواب حتى النظر في بقية الاستعارات:

- النهار انحنى
- المساء انحنى

النهار والمساء مقولاتان تحيلان إلى حيز زمني، الأول من طلوع الشمس حتى غروبها، والثاني من غروبها حتى طلوعها، أي ذلك التعاقب الدوري الجدلي بين النهار والليل. يمكن الذهاب إلى أن «الحناء النهار» يقصد به أن يلفظ أنفاسه الأخيرة تاركاً المكان لعقبه، ونفس الشيء عن المساء يقال. أي أن الاستعارتين ترصدان هذه الحركة المتعاقبة بينهما. لكننا إذا اكتفينا بهذا الفهم نكون قد بخشنا النص حقاً. ولهذا يجب - في اعتقادنا - تأمل المركب الاستعاري هذا في سياقه، أي في ضوء ما تقدمه وما تلاه. بالنسبة

نحن معجبون به في المعالنين معاً. هذان وجهان لعملة واحدة، وفيهما يكمن التعالق بين الاستعارتين السابقتين.

الاستعارة الثالثة من هذا المركب هي:

- «في لهفة التائهين يختبئ».

سنطلق في تحليل هذه الاستعارة أيضاً من المعنى المعجمي للهِفَة. نقول لهفَة على الفاءت لهفاً: حزن وتحسر، واللفهتان المتحسر المكروب، واللفهة التحسر على فائت... أما الثالث فقد رأينا معناه سابقاً. إن نظرنا إلى المعنى المعجمي «في لهفة التائهين» أصبح لدينا ما يلي: «في تحسر التائهين يختبئ» أو «في تحسر الضالين [السبيل] يختبئ». وهذا يقتضي أنهم كانوا يملكون (يتوفرون على شيء ما) ضاع منهم أو ضيعوه فأصبحوا تائهين، أو هم تائهون (جادون في البحث) للبحث عنه. نشير إلى أن الاستعارة شغلت أيضاً آلة نقل المعنوي إلى مادي، ذلك أن التحسر إحساس معنوي غير مجسد فكيف جاز له الاختباء فيه؟ الذي جَوَّز هذه الاستعارة هو أن التحسر حالة وجدانية تعترى الإنسان (أي جوفية، والجوف «مكان»)، والوجدان هو موطن الأحاسيس والمشاعر والاتصالات... الخ، وقد استغل الشاعر هذه الإمكانية، أي المتعارف عليه لبنى استعارة هذه. وهذا ما أبرزه الحرف «في». للتوضيح نقدم الرسم التالي:

لهفة التائهين



رأينا سابقاً أن «التائهين» رشحها السياق لمعنى المريدين. وربما تدل الاستعارة هنا على ذلك التلاحم والاتصال القوي القائم بينه وبينهم إلى درجة حلوله فيهم. إنه في وجدانهم، وهم متعلقون به إلى درجة أنهم أنزلوه منزلة عظمى ينافس فيها الله (الله في قلوب المؤمنين). ولكن هذا في «تحسر التائهين» (والفرق شاسع بين الاثنين)، وإذا كان هذا متحداً فإنه من الصعب (إن لم يكن مستحيلاً) الوصول إليه. ها نحن عدنا إلى الوجدان المنطقي: قلة هم أولئك الذين يعلمون أسرارهم. هل يمكن أن نقيم معادلة بين التائهين وثلة خاصة من القراء إليهم موجه شعرة؟ إننا أميل إلى التخريجين الأخيرين لأنهما يعضدان

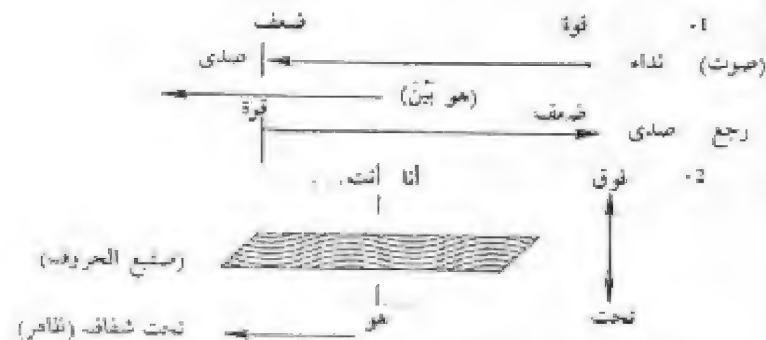
دلالة الاستعارات السابقة، كما أن سياق النص يعضدها إذ ورد في آخر سطر شعري من النص ما يلي:

- وإن أحبابه من رأوه وتأهوا.

آخر استعارة في هذا المركب هي قوله:

- «في الموج بين الأصداف يختبئ».

فلما عن هذه الاستعارة سابقاً إنها - من حيث المكان - مزدوجة: سطح (الموج) وعمق (بين الأصداف). على أن المشترك بين السطح والعمق هو الحركة الدائبة المستمرة. وبما أن الأمر كذلك فإن المتحدث عنه لن يستقر على حال، يصعد تارة إلى السطح وينزل أخرى إلى الأعماق. ومن ثم فهو «سمكة» (لنتذكر سابقاً أنه اتخذ صورة طائر). ها قد عاد «الشيطان» على هيئة سمكة. لكن ماذا نفعل هذه السمكة في الموج وبين الأصداف؟ نعلم أن البحر من رموزه أنه المجهول وعالم الأسرار والعجائب... الخ، متنوع ومخيف، والسمكة تسبح فيه صاعدة نازلة استكشافاً لهذه الأسرار وإغناء لمعارفها. هل يمكن أن نعتبر البحر عالماً باطنياً؟ نعتقد أن هذا الأمر وارد لاشتراكهما في كثير من المقومات. وحين ننتقل إلى الاستعارة في مجموعها (السطح والعمق) نكتشف أن هناك عالَمين سطحي وعمقي. والسمكة إذ تتحرك في هذين العالمين فهي مؤهلة لمعرفة شاملة محيطية بالعالمين معا معرفة دقيقة مفصلة بحيث لا يخفى عليها فيهما شيء. لكن إلى أي العالمين تميل السمكة؟ بناء على تصنيف المكان إلى عمق وسطح، فيما سبق، نجد أن هناك شبه توازن (السطح 2، العمق 3) مع ترجيح نسي لكفة العمق. وهذا ما دلت عليه الرسوم السابقة التي نذكر بها هنا:





للاستعارات التي سبقت هذه انتهينا إلى أنها تقدم لنا كائناً ذا قدرات معجزة ليست مثالية لجميع الناس، وإنما لصفوة منهم مختارة. أما الذي يلحق هذا المركب الاستعاري فهو قوله:

- إنه مقبل، إنه مثلنا.

وهكذا فإن إقباله يرد انحناء النخيل والنهار والمساء جميعاً. بمعنى أن الانحناء هنا مترتب عن قدوم هذا الذي نعناه سابقاً بالكائن الخارق الذي لا مثل له. ولكن النص يلغي هذه الفردة والتفرد ويجعله مماثلاً للآخرين. وإذا كان مثلهم في شيء يتميز عنهم؟ وأي شيء حدا بالنخيل والنهار والمساء إلى الانحناء؟ عن هذا السؤال تجيب بقية المقطع:

- غير أن السماء

- رفعت باسمه سقفاً الممطراً... الخ.

ونحن نعلم أن «غير أن» وسيلة من وسائل الربط، لكنها تتضمن معنى التباين (أو الاستدراك). وبناء عليه فإن العلاقة بين جزأي هذا المقطع علاقة متينة تقوم على التباين، وإذا تما في السابق سمة المبالغة «انتبه» النص إلى أن الفردة والتميز اللذين قصد إلى إثباتهما للمتحدث عنه طوال النص ينقضها التعبير «إنه مثلهما» فعاد مستذكراً موظفاً أداة التباين «غير أن» ليضمن نفسه الانسجام رفعاً للتناقض المخيل به.

قلنا إن الاستعارات السالفة ينبغي أن نفهم في هذا السياق «إنه مقبل...» وغير أن السماء رفعت باسمه... وإذا اتضح هذا فإن الاستعارات تلك قابلة لأن يشتق منها ما يلي:

- النخيل انحنى	➤	- النخيل سجد للمقبل
- النهار انحنى (لماذا؟) لأنه مقبل		- النهار سجد للمقبل
- المساء انحنى		- المساء سجد للمقبل

نعتقد أن دلالة العبادة (التي هي الذات المبطورة في النص) هي ما تسود هذه الاستعارات نقله. إذ يمكن أن تعتبر الانحناء في هذا المقام سجوداً، تقدباً لفروض الطاعة وامتناناً لهذا المقبل. إن سياق النص يعزز هذا التخريج وسنكتفي بإدراج تعبير دال ورد في نهاية النص:

- إنه الخالق الشقي

إن الدلالة المطبقة من هذا المركب الاستعاري لا تختلف في شيء عن الدلالات السابقة إلا في الارتقاء بصاحب كتاب ومعجزات وكرامات إلى مصاف الآلهة. وهذا ما سنؤكد الاستعارة المنبئية في هذا السقط:

- غير أن السماء

رفعت باسمه سقفاً الممطراً

ودنت كي تدلي وجهه فوقنا.

جرساً أخضراً.

إننا هنا أمام استعارة مركبة يمكن تفكيكها، ليزور ذلك، إلى أربع استعارات:

- السماء رفعت باسمه سقفاً.

- السماء دنت...

- السماء تدلي وجهه فوقنا.

- وجهه جرس أخضر.

على خلاف الاستعارات السابقة نجد أن الاستعارة هنا مبنية على إشتاد أفعال إلى السماء وليس إليه، (السماء رفعت، السماء دنت، السماء تدلي)، بينما لم يخصص للذات المهيمنة طوال النص إلا وصف واحد (وجهه جرس أخضر). ولكننا إن أمعنا النظر وجدنا أن الأمر عكس ذلك تماماً. ذلك أن الأفعال التي قامت بها السماء ليست إلا استجابة لأمره (باسمه) مما يعني أن النص، يبرأمة الأفعال المشبوبة إلى السماء، يتخذ هذه الوسيلة خلفية لإبراز دلالة مرتبطة أشد الارتباط بالاستعارات السابقة التي نقلته إلى مصاف الآلهة، بحيث يأتي هذا الذي تبقى من المقطع تدليلاً وبرهنة على صحة الدعوى الأنفة وسجود النخيل والنهار والمساء، ثم لتعميق المسافة بينه وبين الآخرين تكفيراً عن تفسيره (النص) السابق «بأنه مثلهما» رفعاً للالتباس والتناقض. إضافة إلى هذا نشير إلى أن هذه الاستعارة تشتمل منها رائحة النص القرآني وذاك قوله تعالى في سورة فصلت الآية 11 «ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً».

إن الاستعارة المركبة السالفة تقدم صورة ملينة بالحركة (رفعت، دنت، دلت). غير أن الأهم من ذلك في اعتقادنا هو أن العملية التي تصفها هذه الحركة تجسد عملية تبليغ. نوضح هذا بأن هناك فوق (السماء) وتحت (نحن) وبيتهما (جرس أخضر مدلي). وإذا جاز اعتبار الجرس منهاً مرتبطاً في غالب الأحوال (في معرفتنا الخلفية بالصلاة أو بالموت) بالكنيسة انتهينا إلى أن المناخ الذي تتحرك فيه الصورة مناخ ديني، وهكذا يصبح الجرس نذيراً وبشيراً (= رسولاً). وما يتويج الزعم أن الصورة نفسها تشيع في أنشأ

نحن معجبون به في الحالتين معاً. هذان وجهان لعملة واحدة، وفيهما يكمن التعالق بين الاستعارتين السابقتين.

الاستعارة الثالثة من هذا المركب هي:  
«في لهفة التائهين يختبئ».

ستنطلق في تحليل هذه الاستعارة أيضاً من المعنى المعجمي للهفة. نقول لهفة على الثالث لهفاً: حزن وتحسر، واللهفان المتحسر المكروب، واللهفة التحسر على فائت... أما التائه فقد رأينا معناه سابقاً. إن نظرنا إلى المعنى المعجمي «في لهفة التائهين» أصبح لدينا ما يلي: «في تحسر التائهين يختبئ» أو «في تحسر الضالين [السهيل] يختبئ». وهذا يقتضي أنهم كانوا يملكون (يتوفرون على شيء ما) ضاع منهم أو ضيعوه فأصبحوا تائهين، أو هم تائهون (جادون في البحث) للبحث عنه. تشير إلى أن الاستعارة شغلت أيضاً آلة نقل المعنوي إلى مادي، ذلك أن التحسر إحساس معنوي غير مجسد فكيف جازله الاختباء فيه؟ الذي جَوَّزَ هذه الاستعارة هو أن التحسر حالة وجدانية تعتري الإنسان (أي جوفية، والجوف «مكان»)، والوجدان هو موطن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات... الخ، وقد استغل الشاعر هذه الإمكانية، أي المتعارف عليه لينشئ استعارته هذه. وهذا ما أبرزه الحرف «في». للتوضيح نقدم الرسم التالي:

لهفة التائهين



رأينا سابقاً أن «التائهين» وشحها السياق لمعنى المرعدين. وربما تدل الاستعارة هنا على ذلك التلاحم والاتصال القوي القائم بينه وبينهم إلى درجة حلوله فيهم. إنه في وجدانهم، وهم متعلقون به إلى درجة أنهم أنزلوه منزلة عظمى يناهس فيها الله (الله في قلوب المؤمنين). ولكن هذا في «تحسر التائهين» (والفرق شاسع بين الاثنين)، وإذا كان هذا متكاملاً فإنه من الصعب (إن لم يكن مستحيلاً) الوصول إليه. ما نحن عدنا إلى الوجود الخفي. فلهذا هم أولئك الذين يعلمون أسرارهم. هل يمكن أن نقيم مقارنة بين التائهين وثلة خاصة من القراء إليهم موجه شعره؟ إننا أميل إلى التوجيهين الأخيرين لأنهما بعضدان

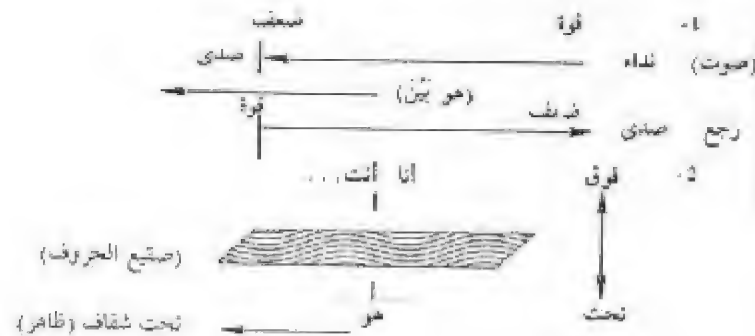
دلالة الاستعارات السابقة، كما أن سياق النص يعضدها إذ ورد في آخر مظهر شعري من النص ما يلي:

«إن أحيائه من رأوه وتاهوا».

آخر استعارة في هذا المركب هي قوله:

«في الموج بين الأصداف يختبئ».

فلما عن هذه الاستعارة سابقاً إنها - من حيث المكان - مزدوجة: سطح (الموج) وعمق (بين الأصداف). على أن المشترك بين السطح والعمق هو الحركة الدائبة المستمرة، وبما أن الأمر كذلك فإن المتحدث عنه لن يستقر على حال، يصعد تارة إلى السطح وينزل أخرى إلى الأعماق. ومن ثم فهو «سمكة» (لنتذكر سابقاً أنه اتخذ صورة طائر). ما قد عاد «الشيطان» على هيئة سمكة. لكن ماذا تفعل هذه السمكة في الموج وبين الأصداف؟ تعلم أن البحر من رموزه أنه المجهول وعالم الأسرار والمعجائب... الخ، متع ومخيف، والسمكة تسبح فيه صاعدة نازلة استكشافاً لهذه الأسرار وإغناء لمعارفها. هل يمكن أن نعتبر البحر عالماً باطنياً؟ نعتقد أن هذا الأمر وارد لأشتراكهما في كثير من المقومات. ونحن ننظر إلى الاستعارة في مجموعها (السطح والعمق) نكتشف أن هناك عالمين سطحي وعمقي. والسمكة إذ تتحرك في هذين العالمين فهي مؤهلة لمعرفة شاملة محيطية بالعالمين معاً معرفة دقيقة مفصلة بحيث لا يخفى عليها فيهما شيء. لكن إلى أي العالمين تميل السمكة؟ بناء على تصنيف المكان إلى عمق وسطح، فيما سبق، نجد أن هناك شبه توازن (السطح 2. العمق 3) مع ترجيح نسبي لكفة العمق. وهذا ما دلت عليه الرسوم السابقة التي تذكر بها هنا:





هذا القسم الخطابي جواً أقرب إلى ما يعتقد أنه يحدث في هذه الأحوال، الأحداث والأمور الخطيرة ترتبط بديكور جاهز (الرعذ، البرق...) الخ ثم نزول الأمر الإلهي. يشير في المتلقي (الموحى إليه) الخشية والخوف في مثل هذه المواقف الجليلة. وفي النص مؤشرات على ذلك: رفعت سقفها الممطر... وجرساً أخضرها. لماذا وصف الجرس (المنبه - البشير، النذير) بالخطيرة وليس الحصرة أو غيرها؟ نعتقد أن هذا الوصف يحسم قضيتين: أولاهما الحفاظ على الطبيعة المسالمة والجرس، بما أن المنذرين رجعة للعالمين وليسوا نقمة عليهم. ومن هذه الزاوية يحتفظ النص بالمتعارف عليه، والثانية الوفاء للطبيعة الجدلية للنص، وعلى الخصوص لذلك المتضاد في الذات المتحدثة عنها (يرشح فاجعة، يرشح مخربة، يرعب وينعش... الخ) ذلك أن النص إذ يصيغه بأنه «جرس أخضر»، معتمداً على فطانة القارئ لاستخلاص رموز اللون الأخضر، يلجأ الجو للانتقال إلى الضد وهو الاستعارة التي تلي هذه:

- وجه مهيأ نار  
تحرق أرض النجوم الأليفة.

لا يحتاج الأمر، بعد هذا الذي تقدم، إلى تأكيد تلاحم الاستعارات السابقة بعضها مع بعض، ولا إلى تعالفاها مع اللاحقة لها. لهذا نكتفي بالتنبيه إلى أن النص ينقلنا من جو إلى جو آخر مغاير له. من الصوفي - الرسول - الإله... الخ إلى الحدوثي (الفارسي) الجبار، ومهما يكن فهذاان تجليات الفناء منذ بداية النص.

أشرنا إلى أن الاستعارة التي تلي المركب السالف هي:

- وجه مهيأ نار.  
تحرق أرض النجوم الأليفة.

تهض هذه الاستعارة على المقارنة، غير المصرح بها، بين «وجه مهيأ» وبين «النار»، أي تجعل هذا تلك وتجعل تلك هذا، أي أنها تلغي الحدود الفاصلة بين الإثنين، وقد كفانا النص مؤونة البحث عن وجوه التشابه بذكر عنصر النار المحرقة. وقد قلنا في الفقر المتقدم أن هذه الاستعارة تعلن بداية سلوك جديد (مرحلة) جديدة ليست أحسية عن النص، (عن سياق) باعتبار أن طبيعة «المحارب» تسحور حولها مقطع سابق (انظر «دعوة للموت» بنفس الفعل «الإحراق»). غير أن الإحراق هناك جاء نتيجة تراكم إحساس بالخيبة (الحياة...) وفي المقطع الذي نحن بصدده جاء كد فعل على الملل، على الرتابة، أي هيمنة حالة محاربة طوال مقاطع عديدة مليئة بالكرامات والمعجزات.

الخ وربما كان هذا وراء التقلب الذي لقوا نحن، ويعيشه النص (الذات المتمحور حولها الخطابي). وهذا ما نستطيع من خلال الإلحاح على قيمة «الخلم» في المقطع الذي ينوسط وجهه جرس أخضر، ووجه مهيأ نار...:

- يحلم أن يرمي عينيه في  
قراءة المدينة الآتية
- يحلم أن يرقص في الهاوية.
- يحلم أن ينهض أن ينهار.
- يحلم أن يستعجل الأسرار... الخ

إذ حين تتأمل هذا التراكم نجده ملحقاً على الآتي، على المجهول، على المستقبل الملي، بالأسرار التي تستحق الكشف والعناء من أجل فك الغازها. وإذا اتفق على هذا التخريج فإن نزع الحبة وتقلد الدرع مرور في اعتدنا! كان الهدف من هذا الكلام توضيح الانتقال من حال إلى حال وتبريره انطلاقاً من النص نفسه، والآن نعود إلى استعارتنا الأتية:

حسب تعبير الاستعارة ضحية النار هي «أرض النجوم الأليفة» التي فضل معناها في السطور اللاحقة: الخلافة، الإمامة، الدار، ما دامت ضحايا أفعالها: التحطيم، الهدم، الرفض. وتشابه هذه السطور - من حيث الدلالة - في انقائها من جهة:

(الخلافة)

الاستفراغ	حمولة سياسية!	— النجوم — حدود مرسومة قارة
	حمولة دينية!	— الإمامة — زعامة روحية أو غيرها
	حمولة ثقافية حضارية — الدار	معترف بها، ثابتة

حيز مكاني يتخذ مسكناً - قار.

وهذا بعينه ما يرفضه ويحرقه مهيأ نظراً لأن هذه الأمور غدت مألوفة، رتيبة، عادية لا تثير الفضول وإنما تؤدي إلى الملل والجود، وهذا كاف للإتيان عليها بحثاً عن شيء قادم، سعياً وراء التجدد والتغير الدائمين. إن هذه الدلالة لا تنقضي بانقضاء النص الذي نعالج الآن استعاراته بل تمتد وتتساق في نص آخر لاحق، في نفس الديوان، عنوانه «ساحر الغبار». وهي في هذا النص أقوى وأشدّ مما هي عليه في نص «فارس الكلمات الغريبة». ونقائداً للإطالة ممدوح بعض السطور المعيرة عن هذا المنحى:

- أحمل هاويتي وأمشي، أحس الدرس الذي تنامي، أفتح الدروب الطويلة كالهباء

تتمحور الاستعارتان السالفتان حول أمرين: التعليم والعطاء:

التعليم -	المعلم - (هو)	الموضوع (قراءة الغبار)	التلميذ (نحن)
العطاء -	المعطي (هو)	الموضوع - (الخيال: أفلامه كتابه)	المستفيد (نحن)

نجد أن الخاتمين الأولى والثالثة هي في المعلمين معاً (هو، التلميذ) والخاتمة الثانية متشابهة (قراءة الغبار، الخيال: الأفلام والكتاب). إذن لمصعب الاهتمام سيكون هو الخاتمة الثانية إذ فيها يكمن التعبير الاستعاري.

الغبار مرجعياً هو: ما دق من التراب أو الرماد. ولكن له معنى آخر هو: «نوع دقيق من الخط تكتب به رسائل الحمام»<sup>(38)</sup>. والغبار في رمزته يعني «رمز القدرة الإبداعية (الخلق) والموت (Cundre)». الغبار يقارن بالبذار ولقاح الزهوره<sup>(39)</sup>. وبناء عليه نحصل على معنيين: الخط والقدرة الإبداعية. إذا كان التعليم موضوعه الخط فإن هذا الخط ليس عادياً، أو على الأقل ينبغي البحث عن الدلالات المرواكة لتعلم الخط (القراءة والكتابة). ولأنه (علمهم) أن يقرأوه فمعنى هذا أنهم كانوا يجهلونه مما يجعله خطاً متميزاً تميز صاحبه. يحتاج إلى تلقين، لماذا؟ لكي يستمر كتابه وتحيا دعوته. وبدون تعليم التلاميذ (المريدين) الغاز كتابه فإنه سيضيع. وإذا كان الغبار قدرة إبداعية فإن المعنى إذ ذاك هو تعليمهم أبجدية الإبداع وأسرارها. لكن تعلم هذا الخط - الأبجدية لن يتأتى إلا بأدوات. وهذا ما تقدمه الاستعارة الثانية. الخيال هنا يحتل أن يحتل عموماً خصصه: القلم والكتاب، ويحتل أن لا يكون عموماً ليقى أداة من الأدوات. ومهما يكن فسيان الاستعارتين تقدمان عناصر متحاولة: الخط - الأبجدية - الخيال، الأفلام، الكتاب، الشيء الذي يبرز انسجامها وتأخذها في خيال المرسل والمتلقي معاً.

نوحى لنا هاتان الاستعارتان بالتهنى لفراق قد يدوم طويلاً بين المعلم وتلاميذه لذا يعلمهم ويعطيهم أفلامه وكتابه لأن الحيرة والقلق (الوجودي) والشك قد ملا أفق حياته وزلزلأ كيانه مما يدعو إلى ارتياد آفاق أخرى بحثاً عن الجديد. الحيرة أساسها السؤال ولا بد لكل سؤال من إجابة. لكن الإجابة غير متوفرة، لذا لا مناص من شد الرحال إلى

(38) المعجم الوسيط، ج 2.

(39) بجان شرقالي، مرجع مذكور، ص 785.

والتراب خالقاً من خطواتي أعداء لي...

امش خفية في أحضان شمس تاتي، احتجى بطفولة الليل تاركاً رأسي فوق ركبة الصباح. أخرج وأكتب أسفار الخروج ولا ميعاد ينتظري.

لبي نبي وشكاك  
أحمر الأثار والبقع داخلي، اغسل داخلي وأبقه فارغاً ونظيفاً، هكذا تحت نفسي أحياء<sup>(40)</sup>.

أصمم وأساقص. أعبر وأزدي. حيث أعبر يسقط شلال عالم آخر، وحيث أعبر العمرت واللامر...

نكرر مرة أخرى أن الاستعارات التي حاولنا استخلاص دلالتها في إطار النص، من وجه مهيأ نار حتى «هوذا يرفض الإمامة - تعد نقلة في النص من حال إلى...» مما يعني أن التمرد الذي أشرنا إليه يستمر لا محالة في الاستعارات اللاحقة بهذه الصورة أو تلك. فهل من برهان على هذا؟

إن الإجابة عن السؤال الأخير غير ممكنة إلا بمعالجة الاستعارات التالية للسابقة:

(لأنه يحار).

- علمنا أن تنرا الغبار

- أعطى لنا الخيال

(أفلامه، أعطى لنا كتابه)

وضع الشاعر لهذا المقطع عنوان «الحيرة [أصوات]»، وافتتح النص بـ «لأنه يحار»، معنى أن المقطع يعني العنوان ويفصله، لكنه ليس تعريفاً أو تحديداً «للحيرة» وإنما هو تعريف لواقع قائم، لحالة اعترت (تحتري) المتحدث عنه. بطلعنا المقطع على حقيقة غاية للتحقائ السابقة: العناد والجسوت والقدرة... الخ. إذا كان قد ارتفع به فيما يتبع حتى شارف الإله فإنه يعبده الآن إلى طبيعة تقريه من الأرض (الإنسان) انسجاماً مع نقلة التي حدثت بدءاً من المقطع السابق لهذا. هل هي بداية نهايته؟ إن العكس هو ما يشبه المعنى الحرفي للاستعارات التي تعيننا هنا.

(40) أدونيس، البحيرة الكاملة، ص 355.

(41) المرجع نفسه، ص 356.

(42) المرجع نفسه، ص 357.



مواطن أخرى (زمان ومكان) تعطي جواباً يترتب عنه سؤال آخر وهكذا دواليك.

جواباً عن السؤال الذي صدرنا به تحليل هذه الاستعارات نقول نعم إن استعارات هذا المقطع تسمي البحث عن التغير وتؤسس علاقة متوترة مع الكائن استشرافاً للممكن فهل سيجد مخرجاً من الحيرة التي انتابته؟ وكيف؟

أما المخرج فقد وجدته، وأما كيف (الطريق الموصلة إليه) فهو الخلق وهذا ما «تقلده» الاستعارات التي تلت هذه. على أن المرور من السؤال إلى الجواب تم عبر «قنطرة» يجسدها المقطع الذي توسط «الحيرة» والمخرج منها وهو:

يعد راحته

للوطن الميت للشوارع الخرساء

وحينما يلتصق الموت بناظره

يلبس جلد الأرض والأشياء

ينام في يديه.

في هذا المقطع ستكون رهيب جنازتي أشاعته معجم مختار، (الموت، الخرساء، الصوت، الانكفاء (يلبس جلد الأرض...))، (النوم)، ينسجم مع ما تقدم من دلالات في المقطعين السابقين ويهيء الأجواء لانتقال جديد. الموت/ النوم في هذا المقطع - وفي فهمنا - يدل ليس على النهاية المحتومة وإنما على الانفراد بالذات لإعادة ترتيب الأشياء، إنها خطوة يعزل عن الآخرين مما يمنح له فرصة التأمل العميق. خطوة لا يمكن صغورها إلا السؤال الذي يرهقه (سؤال التغير، التحويل...)). وتأسيساً على هذا يغدو الموت مرادفاً للتأمل، والنوم معادلاً للمخلوة لا للتعب والتسك وإنا للبحث عن جواب «متقنع» لسؤال، ومخرج من حالة الشك والحيرة إلى يقين سرعان ما يتحول بدوره إلى سؤال... الخ. وقبل مغادرة هذه «القنطرة» التي قطعها الحائر من السؤال حتى الجواب نود إشارة الانتباه إلى أن الموت «التصق بناظره»، ولهذا التخصيص دلالة إن أخذنا بعين الاعتبار إيهامات وظلال «ناظره». لنلاحظ أيضاً أن الذات (الأنام) مصدر السؤال ومنبع الجواب أيضاً، أي أنه لم يحول على طرف خارجي يبصره ويأخذ بيديه وصولاً إلى الجواب إشفاء لحيرته.

بعد أن اشرنا بتركيز إلى ما اعتبرناه قنطرة العبور (المسافة الفاصلة) بين الحيرة والجواب نتنقل فيما يلي إلى تأمل المركب الاستعاري التالي:

- يأخذ من عينه لألاء.

يأخذ من آخر الأيام والرياح شرارة  
يأخذ من يديه من جزر الأمطار جبلة

ويخلق  
الصباح

نقدم هذه الاستعارات جواباً أولاً للسؤال عن كيفية الانتصار على الحيرة وهي: الخلق. ذلك أن الفعل المصدرة به الاستعارات «أخذ من» والفعل الذي انتهت إليه «يخلق» تجعلنا أمام «إله» يمزج العناصر بعضها ببعض ليخلق منها شيئاً جديداً. لنلاحظ أن العناصر «المأخوذة» تفضي بشكل من الأشكال إلى الصباح (النور). «لألا النجم أو البرق: لمع في اضطراب، ولألا عينيه: برقها، والسلاسل ضوء السراج ونحوه»<sup>(40)</sup>، أما الشرارة فهي في غنى عن الشرح لإبراز ارتباطها بالنار. لكن الإشكال في الجبلة، ذلك لأن هذه الكلمة تعني الخلقة، والأمة... وجبلة تعني نفس الشيء ولكنها في علم الأحياء (La Biologie) تعني: «مادة شبه زلالية مفعلة التركيب، وتعد الأساس الطبيعي للحيوان والنبات»<sup>(41)</sup>، وفي نظرنا أن المعنى البيولوجي للكلمة أشد ارتباطاً بالخلق وبسياق هذه الاستعارات.

رأينا أن المقطع السالف الذي اعتبرناه قنطرة ينتهي بالنوم (ينام في يديه) وفيه أيضاً قال: (يلتصق الموت بناظره) فهل هي المصادفة التي جعلت هذا المقطع الذي يليه مباشرة يفتتح على «العينين» وينتهي بخلق الصباح بعد أن أنهى ذلك بالنوم (الليل زمن التأمل)؟ إننا نرجح أن الأمر ليس مصادفة وإنما هو الحيك المنسجم للنص مما يدل على تمكن الشاعر من صناعته!

قلنا إن مخرج الحيرة المستبدة هو الخلق (خلق الصباح بجميع أبعاده). وهكذا انتهت دورة صغيرة من النص في أربعة مقاطع ابتدأت بالتمرد على المألوف مما أدى إلى الحيرة مما استدعى الخلو بالنفس والتأمل، وانتهت بخلق الصباح. وهكذا «تكتشف أن ترتيب المقاطع واحداً تلو الآخر لم يكن مصادفة وإنما خضع لتطقن النص الذي تحكمه ثنائية جوهرية تحدثنا عنها في ثلثي التحليل منذ بداية النص، وقد ظلت رفيقة بالتحديث عنه، والناظمة لأوصال النص، والضامنة الدينامية وانسجامه. وقد تجلت هنا في ثنائية: الحيرة/ اليقين (الليل/ الصباح) (الموت/ الخلق).

المركب الاستعاري الثاني في المقطع هو:

وأعرفه بحمل في عينه نوبة البحار

سمائي التاريخ والقصيدة الغاسلة المكان

أعرفه سمائي الطوفان.

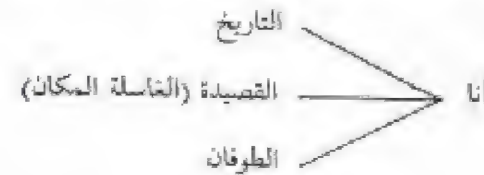
(40) المعجم الوسيط ج 3.

(41) المرجع نفسه.

في هذا الجزء الخطائي ذات جديدة لم نصادفها طوال النص - في الحقيقة هي التي تحكي النص - عبر عنها ضمير المتكلم في «أعرفه». وهذا يدعونا إلى ترسيمة فاصلة:

أنا	هو
- أعرفه	يحمل في عينه نبوة البحار
سماني التاريخ	
والقصيدة الغاملة	
المكان	
أعرفه سماني	
الطوفان	

من هو هذا المتكلم؟ يعرف نفسه بأسماء سماه بها المستحore على النص:



أما هو فإنه: هو — يحمل في عينه نبوة البحار.

هل هناك من مشترك بين الاثنين؟ نعم إنه تراكم سمة الماء في الاثنين: البحر (هو) القصيدة الغاملة، الطوفان (أنا). إذا كانت النبوة مشتقة من الإنباء أي الإخبار فلإن نبوة البحار هي اعتقادنا هي البخار (تصميم: البحار) الذي يصعد إلى عتاك السماء يشكّل غيوماً تهطل «أمطاراً» تغسل المكان، وتروي الأرض... الخ وهنا يلتقي «هو» و«أنا». بيد أن هذا الجزء من المقطع يركز على الأنا وقد سميت أسماء ثلاثة: التاريخ، القصيدة، الطوفان. كيف تم الجمع بين هذه العناصر الثلاثة هنا؟ إن القصيدة هي الحد المشترك بينها، وهي القطب الذي حوله العنصران الآخران:

التاريخ — القصيدة  
القصيدة — الطوفان  
(التاريخ — الطوفان)

التاريخ سلسلة من الأحداث المتعاقبة المتسلسلة يؤدي بعضها إلى بعض، التاريخ

اسم عام يطلق على تفاعل الأحداث والحضارات... الخ مما يؤدي إلى تحولات مستمرة، إذن فالتاريخ يحكمه منطق دينامي. أما القصيدة فهي كتابة لتاريخ ما (شخص، حدث، قضية... حالة ذاتية... الخ) وهي أيضاً يحكمها منطق دينامي. الأحداث لا بد لها من مكان، والقصيدة «تغسل» المكان. الطوفان حدث مؤثر في حياة الناس، الطوفان يغسل المكان. الطوفان الذي تحكيه النصوص المقدسة غسل المكان والعقول! يمكن أن تستمر في هذه الاستنباطات (إلى ما لا نهاية)، لكن الهدف النهائي هو إبراز الأرضية المشتركة التي يتحرك فيها الثلاثة.

ليست هذه هي المرة الوحيدة التي نصادف فيها ذاتاً تتحدث عن نفسها بل نجد أيضاً في خانمة النص هذه الذات تندغم في المتحدث عنه بل تعتبر نفسها الناطقة باسمه:

ذلك مهيار قديسك البربري...

حامل جبهتي لابس شفتي

فبد هذا الزمان الصغير على النانهين

بحيث نحصل على تداخل بين (هو) وبين (أنا)، بل هو تداخل «يفضح» فيه «الأنا» والهو بأنه استعار منه جبهته وشفته.

بقي أن نشير إلى أن آخر استعارة في النص:

- تحت إظفاره دم وإله.

نعيد إنتاج الثنائية التي افتتح بها النص: الحياة/ الهلاك، متجلية هنا في:

الدم ← الموت

الإله ← الخلق

وهكذا يغلق النص على التضاد الذي ابتدأ به واستمر فيه طوال المقاطع التي شكلته. وليس معنى هذا أن النص قد انتهى، بل اختتم فامسحاً المجال أمام احتمالات تشرع تفرص أخرى تنمي نفس الثنائية، ولهذا ينختم به:

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا.



حاولنا في هذا الفصل الكشف عن الكيفية التي تتعالق بها الاستعارات التي يتكون منها النص عموماً. وقد انتهينا إلى:

□ أن الاستعارات رغم بدوها مغرقة في التعقيد لا تصل إلى عتبة استحالة الفهم وحين تكون صعبة التأويل تلجأ إلى سياقها.

□ أننا جعلنا الاستعارات على شكل مركبات تتألف من استعارتين كحد أدنى وما فوق ذلك كحد أقصى. وقد تكون هذه المركبات متجاورة في النص وقد لا تكون. وحين تلحق الاستعارات المتقاربة والمتشابهة دلاليًا ببعض.

□ أن الاستعارات كلها تعضد دلالة النص كما أنها تعضد سياق العام النصي على الخارق والأسطوري...

□ دراسة التعالق الاستعاري مكنتنا من اكتشاف المنطق العام الذي يحكم النص وهو التضاد بين حالين أو بين مناحين في النص.

□ أن الاستعارات في غالبيتها المطلقة حملت على ذات واحدة تتصوّر في صرور

□ أن الاحتسام بالتعالق الاستعاري مكنتنا أيضاً من اكتشاف المنطق الذي انضغ له الشاعر ترتيب مقاطع النص، إذ يتراوح هذا الترتيب بين مقاطع يسود فيها مناخ الاستقرار والملل والفاجعة وبين أخرى تدعو إلى زعزعة الاستقرار، وبشكل عام تحويل الثبات إلى حركة، وهكذا ينمو النص عبر هذه الثنائية بطريقة دينامية تجعل منه نصاً منسجماً.

لقد كان السؤال الذي استهدف هذا البحث الإجابة عنه هو: كيف يتسجم الخطاب الشعري؟ تأتي أهمية هذا السؤال من كون معظم الأعمال التي قيم بها في مجال انسجام الخطاب منصبة على نوعين خطابين هما: التخاطب والسرود البسيط. ومن ثم كان من المحسّر أن يتجه اهتمامنا صوب الخطاب الشعري لمساءلة المقترحات التي وضعها مجموعة من العلماء الغربيين بضد انسجام الخطاب، لنرى فعاليتها وحدودها في آن.

في خاتمة الباب الأول من هذا البحث طرحنا مجموعة من الأسئلة يمكن اختزالها في: كفاية تلك المقترحات أو عدم كفايتها أثناء مواجهة الخطاب الشعري. وقد أبرز لنا تحليل قصيدة «مارس الكلمات القريبة» أمرين:

1 - فعالية بعض المفاهيم مثل «الاتساق» و«موضوع الخطاب» و«التفويض» و«البنية الكلية» و«المعرفة الخلفية».

2 - ضرورة إغناء بعض المفاهيم مثل «الاتساق» الذي انتهينا إلى ضرورة أن يضاف إليه التوازي، وضرورة تفهيد الاتساق المعجمي بمبدأ التأويل المحلي ومفهوم المعرفة الخلفية.

3 - كما أوقفنا التحليل على أن مفهوم سياق النص يختلف اختلافاً جذرياً من الخطاب التخاطبي إلى الخطاب الشعري إذ يثني السياق في الخطاب الشعري العالم الذي يبنيه النص والقصائد السابقة واللاحقة للنص والتقاليد الأدبية التي تجعل النص مرتبطاً بجنس أدبي معين ومعركة أدبية مشروطة بالزمان والمكان.

4 - جعلنا التحليل أيضاً ننتبه إلى أن مفهوم «موضوع الخطاب» و«البنية الكلية» كما يحددهما «فان ديك» مفهومان مختلفان من حيث إجراءات الوصول إلى موضوع الخطاب والبنية الكلية للخطاب، وأكتهما متماثلان من حيث النتيجة التي ينتهي

إليها الفارى. كما ارتأينا، اعتداء باقتراح «براون» و«بول»، أن يطعم مفهوم موضوع الخطاب بموضوع المتكلم والإطار العام للموضوع، كي يتمكن من أخذ التعدد والاختلاف كحقيقة موجودة في النص بعين الاعتبار، وكذا ارتباط التعدد والاختلاف بالإطار العام لموضوع الخطاب. وهكذا نراعي دينامية النص وطبيعته الجدلية، كما نراعي أيضاً انسجامه.

5 - لقد كشف التحليل عن حقيقة أساسية لا بد من الانتباه إليها وهي أن المفاهيم التي وظفناها في التحليل - وهي مفاهيم مُقْتَرَضَةٌ من المقترحات الغربية ومن بعض المساهمات العربية القديمة - ترتبط بالنص كبنية مجردة، بحيث تغطي تلك المفاهيم جميع أنواع الخطاب من حيث ما يرتبط بالطبيعة النصية للخطاب. وإذا كان هناك من تميز فهو مرتبط بالتحققات الخطابية للتصوُّص. أي أن لكل خطاب بنية مجردة مشتركة مع خطابات أخرى، وله أيضاً خصائص مميزة تجعله خطاباً مستقلاً عن الخطابات الأخرى. بمعنى أن لكل خطاب موضوع خطاب وبنية كلية ومعرفة خلفية وسياقاً... الخ. ولكن له أيضاً خصائص لا توجد إلا فيه، أو على الأقل لا تؤدي في بقية الخطابات نفس الوظيفة التي تؤديها فيه.

6 - اعتباراً للنقطة السابقة أخضعنا النص للمفاهيم السابقة لكننا كنا نصادف في كثير من الأحيان بعقبات لا يمكن تجاوزها إلا في مستوى خطابي آخر وهو المستوى البلاغي. فطوال التحليل كنا نرجى كثيراً من الإجابات حتى حين تحليل التعانق الاستعاري في النص. مع أن الاستعارات ليست إلا خاصية واحدة من خصائص أخرى تميز الخطاب الشعري (أي هي الآلة التعبيرية المهيمنة في النص).

7 - انتهينا أيضاً إلى أن الأطروحة المركزية التي يقوم عليها تصور الباحثين «روحي» سادمتة و«شأنك» لا يعززها التحليل. إذ يذهب الباحثان إلى أن انسجام النص أو اكتشاف الفارى، أو السامع لانسجام النص يتم عبر مرحلتين: المرحلة الأولى يقوم فيها المتلقي ببناء تصور للنص، أي اكتشاف الترابطات والعلاقات الداخلية التي تنمي النص ونشده بعضه إلى بعض، والمرحلة الثانية يتم فيها إدماج التصور في معرفة المتلقي للعالم، فحين تقبل معرفة العالم التصور المبني للنص يكون هذا الأخير منسجماً، وفي حال عدم قبوله يحصل العكس. على أن التحليل كما قلنا يستحيل فيه الفصل بين المرحلتين، ذلك أن الفارى وهو يبنى تصوراً للنص يبنيه مستعيناً بمعرفته للعالم وتجاريه السابقة ومعرفة الخلقية عموماً. بمعنى أنه يستحيل الفصل بين العمليتين. ولربما كان نوع الفهم Understander الذي تعامل معه

الباحثان هـ الذي أوقعهما في هذا الخطأ المنهجي.

8 - أشرنا أثناء تحليل اتساق النص الشعري إلى أن الأهم هو الانسجام وليس الاتساق. ذلك أن الاتساق شيء معطى لا يصحب تتبعه في النص ومن ثم يسهل على الفارى إرجاع التفسير إلى صاحبه والإشارة إلى ما تشير إليه وهلم جرا. ولكن المشكلة التي تصادف الفارى أثناء مواجهة الخطاب الشعري المعاصر هي أساساً مشكلة العلاقات القائمة بين العناصر المشكلة لجسلة شعرية ومتوالية من الجمل الشعرية، وعموماً مجموع المقاطع التي تشكل القصيدة الشعرية. أي، أن الإشكال مطروح في المحور العمودي للنص أساساً، وليس الإشكال الأفقي إلا خلفية له.

9 - حاولنا بموازاة عرض الاقتراحات الغربية فيما يخص انسجام النص الاهتمام بالمعلومات والمعطيات المتوافرة في بعض المباحث العربية القديمة مثلاً البلاغة والنقد الأدبي والتفسير وعلوم القرآن. وإذا كنا لم نستطع تتبع جميع أبواب وأصناف هذه المباحث فذلك لأن الشروط التي كنا مطالبين بأن نتجز فيها البحث لم تسمح بذلك. ورغم ذلك فقد وجدنا في هذه المباحث الثلاثة مادة غنية خصبة ينبغي أن يعاد ترتيبها وتصنيفها من أجل إلحاقها (ربطها) بالمفاهيم التي اقترحها الغربيون في هذا المجال. بل كثيراً ما وجدنا أن بعض المعطيات يمكن أن تضيف أشياء كثيرة إلى المقترحات الغربية. من ذلك مثلاً أن «هالدي» اهتم بتكرير الكلمات (التكرير المعجمي) وهذا ما اهتم به السجلماسي كيبلاغي، ولكن المفسرين اهتموا ببنية أكبر من الكلمة وهي تكرير الجملة دون إغفال وظيفة التكرير. وكمثال ثان، اهتم «فان ديك» بترتيب الخطاب وابطأ بين ترتيب الوقائع في الخطاب وترتيب حدوث هذه الوقائع في الزمان والمكان، بينما اهتم المفسرون بأسباب الترتيب، أي بمقتضيات الأحوال التي تجعل المتكلم يحدث تغييراً في الترتيب الطبيعي مخرجاً الخطاب إخراجاً تمليه تلك المقتضيات.

10 - لقد جعلنا الاهتمام ببعض المعطيات التي يمكن أن تدرج في انسجام الخطاب لدى العلماء أو الفقهاء العرب تجد غنى في مفهوم العلاقات القائمة بين المشوالات التي يتألف منها النص أو جزء منه من نوع الإجمال/ التفصيل، العموم/ الخصوص، الزوم والاتحاد وغيرها. ولو أننا كان أمامنا متسع من الوقت لتبع مبحث أصول الفقه لأبرزنا الغنى والخصب الذي يتميز به مفهوم العلاقات في هذا المبحث، على أن عزاءنا الوحيد هو الاهتمام مستقلياً بهذا المجال.

11 - من أهم النتائج التي توصلنا إليها في مبحث علوم القرآن اجتهاد السيوطي الذي



يرى أن القرآن الكريم كله تنظمه علاقة الإجمال والتفصيل، بحيث تعد آيات واردة في سورة سابقة إجمالاً تفصله آيات أخرى واردة في سورة أو سور لاحقة، بل يرى أن بعض السور في مجموعها تفصيل لآية أو آيتين وردتا في سورة متقدمة. وهكذا يجعلنا هذا الاكتشاف نفق على امرين:

أ - أن السيوطي برهن برهنة دقيقة على مقولة مشهورة لدى العلماء المسلمين وهي أن القرآن كالكلمة الواحدة يفسر بعضه بعضاً.

ب - أن ترتيب القرآن على نحو مخصوص مخالف للترتيب الزمني لم يكن أمراً خاضعاً للمصادفة، بل تحكم فيه مبدأان: نمر النص من المجمل إلى المفصل ومن العموم إلى الخصوص، والمبدأ الثاني مبدأ الانسجام. أي، رفع التناقض.

على أن مبدأ الإجمال والتفصيل قد سبق إليه «السيوطي»، فقد أشار الإمام «الشاطبي» صاحب «الموافقات» إلى أن النص القرآني يتدرج من المجمل إلى المفصل ومن العموم إلى الخصوص ومن المطلق إلى المفيد، مؤسداً العلاقة الأولى لتسحب على النص القرآني والأحاديث الشريفة.

12 - ونحن نمارس البحث واجهتنا مجموعة من التساؤلات كان بوجدنا أن نعلمها ولكن مجال بحثنا لا يستوعب بعضها، والبعض الآخر معنا ضيق الوقت من تناوله.

أ - ما هي المعايير التي تفصل بين البلاغة والنقد الأدبي في التراث العربي؟ لماذا يدرج ما يسمى عادة بنقاد الأدب أبواباً بلاغية في مؤلفاتهم؟

ب - يعتبر حازم القرطاجني في اعتقاداتنا أول ناقد عربي قدم تصوراً كاملاً للنص الشعري القديم (والنص الشعري عموماً)، مقسماً مؤلفه إلى ثلاثة أقسام: المعاني والتركيب والأساليب. والسؤال الذي يفرض نفسه لماذا هذا التقسيم؟ ما هي الأسس التي ترفده؟

ج - ارتباطاً مع النقطة السابقة نجد أن حازم القرطاجني، يذهب إلى أن الشاعر المطلق ينبغي أن تتوفر له ثلاث قوى: قوة جاذبة وقوة مائزة، وقوة صانعة. ونحن نعلم أن هذه القوى وضعها فلاسفة مسلمون تفسيراً لكيفية حصول المعرفة. إن هذه الحقيقة تجعلنا نشير الانتباه إلى ضرورة الاهتمام بالأساس الفلسفي للتصور النقدي والآراء النقدية لدى حازم القرطاجني. على أن هناك شيئاً آخر في هذا التصور أدبي محض، ونعني به اتخاذ «القرطاجني»

الشاعر الممتني، نموذجاً طبعياً في كل حين معلقاً تعليقات مرجية في حقّه، وبناء عليه يمكن أن نعتبر أن تضرده ونمیز حازم القرطاجني، كان قد بنى على هذين الأمرين، إضافة إلى كونه شاعراً.

د - هذه النقطة ذات علاقة وثيقة مع النقطة السابقة. فإذا كان حازم يصف القوى إلى ثلاث فإن «السكاكي» يصف العلاقات بين العناصر المكونة لجمله أو جملتين أو خطابين إلى ثلاثة أصناف: علاقة عقلية، وعلاقة وهمية، وعلاقة خيالية، بمعنى أنه يحتفظ بنفس التقسيم الثلاثي الذي وضعه (افترضه) «القرطاجني»، وهما معاً يستندان أسس هذه المفاهيم من الفلسفة الإسلامية. هناك إذن ثلاثة حقول معرفية: الفلسفة أولاً، فالبلاغة، فالفن الأدبي: ما هي العلاقة القائمة بين هذه الحقول؟ إن الإجابة عن هذا السؤال هي الكفيلة بإبراز العمق والخصب الذي يسم أطروحات القرطاجني، واجتهادات السكاكي.

هـ - أثناء قراءتنا لأعمال بعض النقاد أمثال «ابن طباطبائي» و«الحاتمي» و«ابن رشيق» وغيرهم. لاحظنا أن هؤلاء ينعنون القصيدة بالبناء (القصر، الخيمة) وبالكائن والفعل والنسيج وغيره، كما يقيمون مقارنة بين فصول القصيدة وفصول الرسالة. نعتقد أن استمرار هذا التقليد بين نقاد تفصيلهم فترات زمنية غير قصيرة، تحكمه خلفيات معينة لا يمكن أن يكشف عنها إلا بحث دقيق مخصص لهذا الأمر وحده.

الملحق

نص القصيدة



## فارس الكلمات الغريبة

مزمور

يقل أعزل كالغاية وكالغيم لا يرد<sup>(١)</sup>، وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه<sup>(٢)</sup>.  
يرسم قفا النهار<sup>(٣)</sup>، يصنع من قدميه نهراً ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي<sup>(٤)</sup>.  
إنه فيزيء الأشياء - يعرفها ويسمّيها بأسماء لا يبرح بها<sup>(٥)</sup>. إنه الواقع وتليضه، الحياة  
وغيرها<sup>(٦)</sup>.

حيث يصير الحجر بحيرة والظل مدينة، يحيا<sup>(٧)</sup> - يحيا ويضل اليأس، ماحياً فحة  
الأمل، راقصاً للتراب كي يتأهب، وللشجر كي ينام<sup>(٨)</sup>.

وما هو يعلن تقاطع الأطراف، ناقشاً على جبين عصرنا علامة السحر<sup>(٩)</sup>.

يسلأ الحياة ولا يراه أحد<sup>(١٠)</sup>. يصير الحياة زبداً ويتوص فيه<sup>(١١)</sup>. يحول الغد إلى  
طريدة ويعدو يائساً وراءها<sup>(١٢)</sup>. محفورة كلماته في اتجاه الضياع الضياع.

والخبرة وطئه، لكنه ملهى بالعيون<sup>(١٣)</sup>.

يرعب ويتعش<sup>(١٤)</sup>.

يرشح فاجعة ويفيض منخريته<sup>(١٥)</sup>.

يقشر الإنسان كالبيضة<sup>(١٦)</sup>.

إنه الريح لا ترجع الفهقرى والماء لا يعود إلى منبعه<sup>(١٧)</sup>. يخلق نوعه بدءاً من نفسه -  
لا أسلاف له وفي خطواته جذوره<sup>(١٨)</sup>.

يمشي في الهاوية وله قامة الريح<sup>(١٩)</sup>.  
ليس نجماً

ليس نجماً ليس إبحاء نبي  
ليس وجهاً خاشعاً للشمس<sup>(٢٠)</sup>

هو ذا يأتي كرمح وثنى  
غازياً أرض الحروف  
نازلاً - يرفع للشمس نزيقه<sup>(11)</sup>،

هو ذا يلبس عري الحجر  
ويصلي للكهوف<sup>(12)</sup>

هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة<sup>(13)</sup>  
ملك مهيأ

ملك مهيأ<sup>(14)</sup>  
ملك والحلم له قصر وحدائق نار<sup>(15)</sup>  
واليوم شكاه للكلمات  
صوت مات<sup>(16)</sup>،

ملك مهيأ  
يحيا في ملكوت الريح  
ويسلك في أرض الأسرار<sup>(17)</sup>.

صوت

مهيأ وجه لحانه عاشقوه<sup>(18)</sup>  
مهيأ أجراس بلا رنين<sup>(19)</sup>  
مهيأ مكتوب على الوجوه  
أغنية نزورنا خلصة  
في طرق بيضاء منفية<sup>(20)</sup>،  
مهيأ ناقوس من التائبين  
في هذه الأرض الجليلية<sup>(21)</sup>.  
صوت آخر

ضيق غيظ الأشياء وانطفأت  
نجمة إحساسه وما عثرا  
حتى إذا صار خطوه حجرا  
وقوّرت وجنتاه من ملل  
جميع أشلاءه على مهل

جمعها للحياة، وانتشرا<sup>(22)</sup>.  
تولد عيناه

في الصخرة المجنونة الدائرة  
تبحث عن مزيق،  
تولد عيناه<sup>(23)</sup>،

تولد عيناه  
في العين المطفأة الحائرة  
تسال عن أريان<sup>(24)</sup>،

تولد عيناه  
في سفر يسيل كالتريف  
من جنة المكان<sup>(25)</sup>،

في عالم يلبس وجه الموت  
لا لغة تعبده لا صوت -  
تولد عيناه<sup>(26)</sup>،

الأيام

تعبت عيناه من الأيام<sup>(27)</sup>  
تعبت عيناه بلا أيام  
هل يثقب جذران الأيام<sup>(28)</sup>  
يبحث عن يوم آخر<sup>(29)</sup> -  
أهنا أهنا لك يوم آخر<sup>(30)</sup>؟

دعوة للموت [أصوات]

يضر بنا مهيأ  
بحرق فينا قشرة الحياة  
والصبر والملاحم الوديع<sup>(31)</sup>،  
فاستسلمي للرعب والفجيرة  
يا أرضنا يا زوجة الإله والطغاة<sup>(32)</sup>  
واستسلمي للنار<sup>(33)</sup>.



## صوت

يهبط بين المجاذيف بين الصخور<sup>(١٠١)</sup>  
يتلاقى مع التائهين  
في جزار العرائس  
في وشوشات المحار<sup>(١٠٢)</sup>

يعلن بعث الجدور  
بعث أعراسنا والمراقىء والمشددين<sup>(١٠٣)</sup>  
يعلن بعث البحار<sup>(١٠٤)</sup>

## فناج الأغنيات

باسم تاريخه في بلاد الوحول  
ياكل، حين يجوع، جبينه  
ويموت وتجهل كيف يموت الفصول  
خلف هذا القناع الطويل  
من الأغنيات<sup>(١٠٥)</sup>

وحده البذرة الأمانة<sup>(١٠٦)</sup>  
وحده ساكن في قرار الحياة<sup>(١٠٧)</sup>

## مدينة الأنصار

لاقيه يا مدينة الأنصار  
بالشوك أو لاقية بالحجار  
وعلقي يديه  
قوساً يمر القبر  
من تحتها، وتوجي صدغيه  
بالوشم أو بالجمر<sup>(١٠٨)</sup>  
وليحترق مهيار<sup>(١٠٩)</sup>

أكثر من زيتونة ونهر  
ونسمة تروح أو تعجيء  
أكثر من جزيرة وغابة

أكثر من سحابه  
تركض في طريقه البطيء  
تقرا، في سريره، كتابه<sup>(١١٠)</sup>

## المعهد الجديد

يجهل أن يتكلم هذا الكلام<sup>(١١١)</sup>  
يجهل صوت البراري<sup>(١١٢)</sup>  
إنه كاهن حجري النعاس<sup>(١١٣)</sup>  
إنه مثقل باللغات البعيدة<sup>(١١٤)</sup>

هوذا يتقدم تحت الركام  
في مناخ الحروف الجديدة<sup>(١١٥)</sup>  
مانحاً شعره للرياح الكثية  
خشناً ساحراً كالتحاص<sup>(١١٦)</sup>

إنه لغة تتموج بين الصواري<sup>(١١٧)</sup>  
إنه فارس الكلمات الغريبة<sup>(١١٨)</sup>

## بين الصدى والنداء

بين الصدى والنداء يختبئ<sup>(١١٩)</sup>  
تحت صقيع الحروف يختبئ<sup>(١٢٠)</sup>  
في لهفة التائهين يختبئ<sup>(١٢١)</sup>  
في الموج، بين الأصداغ يختبئ<sup>(١٢٢)</sup>  
وحيثما يغلق الصباح على  
عنيه أبوابه وينطق،  
يلجئ مصباحه إلى جبل  
ضيقه يأسه، ويلتجئ<sup>(١٢٣)</sup>

## الجرس

النخيل اتحنى  
والنهار اتحنى والمساء

إنه مقبل، إنه مثلنا<sup>(١٣٨)</sup>؛

غير أن السماء  
دفت باسمه سقفتها المنطرا  
ودنت كي تدلي  
ونجده، فوقنا، جرساً أخضر<sup>(١٣٩)</sup>

آخر السماء

يحلم أن يرمي عينيه في  
قراءة المدينة الآتية<sup>(١٤٠)</sup>  
يحلم أن يرقص في الهاوية<sup>(١٤١)</sup>  
يحلم أن يجهل أيامه الأكلة الأشياء  
أيامه الخالقة الأشياء<sup>(١٤٢)</sup>؛

يحلم أن ينهض أن ينهار  
كالبحر - أن يستعجل الأسرار  
مستدناً معناه في آخر السماء<sup>(١٤٣)</sup>.

وجه مهباز

وجه مهباز نار  
تحرق أرض النجوم الأليفة،

هوذا يتخطى تخوم الخليقة  
رافعاً بريق الأقول<sup>(١٤٤)</sup>  
هادماً كل دار؛  
هوذا يرفض الإماعة  
تاركاً يأسه علامة<sup>(١٤٥)</sup>  
فرق وجه الفصول<sup>(١٤٦)</sup>.

الحيرة [أصوات]

لأنه يحار  
علمنا أن نقرأ الغبار<sup>(١٤٧)</sup>.

لأنه يحار  
مرت على بحارنا سحابة  
من ناره من عطش الأجيال<sup>(١٤٨)</sup>.

لأنه يحار  
أعطى لنا الخيال  
أقلامه، أعطى لنا كتابه<sup>(١٤٩)</sup>.

ينام في يديه  
يمد راحته  
للوطن الميت للشوارع الخرساء<sup>(١٥٠)</sup>،

وحينما يلتصق الموت بتأثيره  
يلبس جلد الأرض والأشياء  
ينام في يديه<sup>(١٥١)</sup>.

يحمل في عينيه

ياخذ من عينيه  
لألاء؛ من آخر الأيام والرياح  
شرارة، ياخذ من يديه  
من جزر الأمطار  
جبله - يخلق الصباح<sup>(١٥٢)</sup>.

أعرفه - يحمل في عينيه  
نبوة البحار  
سمائي التاريخ والقصيدة  
الغاسلة المكان<sup>(١٥٣)</sup>،



أعرفه - سمائي الطوفان<sup>(١٣٤)</sup>.

### توأم النهار

الليل أبواب وساحرات  
في رثتي مهيار  
في وجهه الأصفر في يديه<sup>(١٣٥)</sup> !  
مت مثلنا ضع معنا يا آدم الحياة  
أبحر بنا إليه !  
نشتاقه نحيا له - مهيار  
توأمنا وتوأم النهار<sup>(١٣٦)</sup>.

### رياح النهار

ما لكم<sup>(١٣٧)</sup> ؟ إن مهيار ضاع  
فك الغازه ورماعها  
سجراً في كتاب الغبار<sup>(١٣٨)</sup>  
ارفعوا الشراع<sup>(١٣٩)</sup>  
اعبروا البحار<sup>(١٤٠)</sup>  
أفلا تلمحون سواها<sup>(١٤١)</sup> ؟  
ما لكم ؟ سبقتكم رياح<sup>(١٤٢)</sup> النهار<sup>(١٤٣)</sup>.

### الآخرون

عرف الآخرين  
فومي صخره فوقهم واستدار  
حاملاً غرة النهار  
والسنيين التي تهول عذرية الجنين<sup>(١٤٤)</sup>.

وجهه عالق بالحدود الغربية

ينحني فوقها ويضيء<sup>(١٤٥)</sup> :

حيث لا يلتقي بسواه<sup>(١٤٦)</sup> يجس<sup>(١٤٧)</sup> !  
حيث لا يلمح الآخرين استدار  
حاملاً غرة النهار  
مأخياً صفحة السماء القريبة<sup>(١٤٨)</sup>.

### البربري القديس

ذاك مهيار قديسك البربري  
يا بلاد الرؤى والحنين،  
حامل جبهتي لأبس شفتي  
ضد هذا الزمان الصغير على التائهين<sup>(١٤٩)</sup>.

ذاك مهيار قديسك البربري -  
تحت أظفاره دم والد<sup>(١٥٠)</sup>،  
إنه الخالق الشقي<sup>(١٥١)</sup>  
إن أحياه من راوه وتاهوا<sup>(١٥٢)</sup>

## المراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد (1971) الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد (1978) زمن الشعر، دار العودة، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد (د. تاريخ) مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد (1987) شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال.
- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسن، الأغاني، مج 11، دار إحياء التراث العربي القاهرة، (بدون تاريخ).
- بك، كمال خير (1982)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، شرح حسن السندوي، دار الفكر، بيروت، (بدون تاريخ).
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- جيلدرفان (1986)، بدايات النظر في القصيدة، ترجمة عصام بهي، في مجلة فصول، مج 6، ع 2، يناير/ فبراير/ مارس.
- خوري، إلياس (د. تاريخ)، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت.
- درويش، محمود (1986)، هي أغنية هي أغنية، دار الكلمة للنشر، بيروت.
- درويش، محمود (1986)، ورد أفل، دار توبقال، الدار البيضاء.
- الرازي محمد فخر الدين، التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1981.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، الكشف عن حقائق التأويل وعميون الأقاويل.



- المعتز، عبدالله بن. كتاب البديع. تعليق أغناطي. نشر كرايتشكوفسكي. نشر Messrs. Luzac and Co. لندن. 1935.
- مفتاح، محمد (1985). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التماس. دار التنوير، بيروت.
- مفتاح، محمد (1987). دينامية النص. نظير وإنجاز. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- منظور، ابن. لسان العرب المحيط.
- النسابوري، أحمد بن محمد بن إبراهيم. قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، المكتبة الثقافية. بيروت (بدون تاريخ).
- أنيس إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. دار إحياء التراث العربي. (بدون تاريخ).

- في وجوه التأويل. دار الفكر. ط 1. 1977.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله. البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر بيروت. ط 3. 1980.
- السجلعاسي، أبو محمد القاسم. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق علاء الغازي. مكتبة المعارف، الرباط. 1980.
- السكاكي، محمد بن علي. مفتاح العلوم. دار الكتب العلمية. بيروت. (بدون تاريخ).
- السيوطي جلال الدين. الاتقان في علوم القرآن. دار الفكر. بيروت. 1979.
- السيوطي جلال الدين. تناسق الدرر في تناسب السور. تحقيق عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ط 1. 1986.
- طباطبَاء محمد أحمد بن. عيار الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت. 1982.
- عاشور، محمد الطاهر بن. تفسير التحرير والتنوير. الدار التونسية للنشر. تونس 1984.
- عبد علي، عصام. (1976). مبادئ الدليلي حياته وشعره. دار الحرية للطباعة. بغداد.
- عصفور، جابر (1982). مفهوم الشعر. دار التنوير. بيروت. ط 2.
- عصفور، جابر (1983). الصورة الفنية. دار التنوير. بيروت.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. كتاب الصناعتين. دار الكتب العلمية. بيروت. 1981.
- العسكري أبو الققاء. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. مج 1. تصحيح وفسيط وفهرسة. مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي. دار الفكر. بيروت (بدون تاريخ).
- القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بلخوجة. دار الغرب الإسلامي. ط 2. بيروت 1981.
- كمال الزوي، إلفت (1978). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. دار التنوير. بيروت. ط 2.
- المتوكل، أحمد (1986). دراسات في نحر اللغة العربية الوظيفي. دار الثقافة. الدار البيضاء.

- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic*. Edward Arnold. London.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold. London.
- Hangom, S.O. (1982) *Understanding Literary Metaphor*. in *Metaphor: problems and perspectives*. ed by. David. S. M. London.
- Jakobson, R (1963) *Essais de Linguistique Generale*. Larousse. Paris.
- Jansen, Steen (1986). *Texte et fiction*. in *Degrés*. N° 46 - 47. p.p.h 1 - h 34.
- Leech, Geoffrey. N. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman. London.
- Leech, G. N. and M.H. Short (1981) *Style in Fiction*. Longman. London.
- Le Guern, M. (1973) *Semantique de la Metaphore et de la Metonymie*. Larousse. Paris.
- Mainguenau, D. (1986) *Eléments Linguistique pour le texte littéraire* ed. Bordas. Paris.
- Maitre, Doreen (1983). *Literature and possible Worlds*. (ed) Doreen Maitre - London.
- Moutaouakil, A. (1982). *reflexions sur la theorie de la Signification dans la pensée Linguistique Arabe*. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Rabat.
- Mukarovsky, J. (1976). *On Poetic Language*. (translated and edited, by John Burbank and. Peter Steiner). Yale University Press. London.
- Orecioni, Kerbrat. (1977) *La Connotation*. P.U.L. Paris.
- Randall Marilyn (1985). *Context and Convention. The Pragmatics of Literariness in Poetics*. 14. pp. 415 - 31.
- Rifaterre, Michel. (1979). *La Production du texte*. ed Seuil. Paris.
- Samet, J. and Schank R. (1984) *Coherence and Connectivity*. in *Linguistics and Philosophy*. vol. 7. N° 1. pp. 57 - 82.
- Tourangeau, R. *Metaphor and Cognitive structure*. in *Metaphor: problems and perspectives* (1982). ed. by David. S. Miall. London.
- Van Dijk, T.A. (1977). *Text and Context*. Longman. London.
- Van Dijk, T.A. (1984). *Texte*. in *Dictionnaire des Littérateurs Français*. édition. Bordas. 1984. Paris.

## المراجع الأجنبية

- Adam, J.M. (1984) *Linguistique et discours Littéraire*. Fernand Nathan. Paris.
- Adam, J.M. (1986). *Dimensions Sequentielle et Configurationnelle du texte*. in *Degrés*, N° 46 - 47. Automne 1986. pp. b - b 22.
- Balpe, J.P. (1980) *Lire la poésie*. Armand Colin. Paris.
- Briolet, D. (1984) *Le Langage poétique*. Fernand Nathan. Paris.
- Brown, G. and George Yule. (1983). *Discourse Analysis*. C.U.P. London.
- Chevalier, J. et Alain Cheerbrant. (1982) *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont. S.A et Jupiter. Paris.
- Culler, J (1981) *Literary Competence*. in *Essays in Modern Stylistics*. edited by. Donald. C. Freeman. Methuen and. Co. Ltd. London.
- De Bangrande, R. and Wolfgang Dressler (1981). *Introduction to Text Linguistics* Longman. London.
- Delas, D. et J. Fillolet. (1973). *Linguistique et poétique*. Larousse. Paris.
- Eco, Umberto. (1985). *Lector in Fabula*, (ed) Grasset et Fasquelle. Paris.
- Fairley, Irene. R. (1981). *Syntactic Deviation And Cohesion*. in *Essays in Modern Stylistics*. ed. by Donald. C. Freeman. Methuen and Co. Ltd. London.
- Grant, M. et J. Hazel. (1975). *Dictionnaire de la Mythologie*. Seghers. Paris.
- Greimas, A. J, et J. Courtes. (1979) *Semiotique. dictionnaire raisonné de la Theorie du Langage*. Hachette. Paris.
- Halliday, M.A.K. and R. Hasan (1976) *Cohesion in English*. Longman. London.



## قائمة المفاهيم الأساسية

- Aboutness ..... الحولية
- Actual world ..... العالم الفعلي (الواقعي)
- Anaphoric (reference) ..... الإحالة القبلية
- Back ground knowledge ..... المعرفة الخلفية
- Cataphoric (reference) ..... الإحالة البعدية
- Coherence ..... الانسجام
- Cohesion ..... الاتساق
- Collocation ..... التضام
- Connection ..... الترابط
- Context ..... السياق
- Coreferentiality ..... التحولية
- Discourse ..... الخطاب
- Ellipsis ..... الحذف
- Endophoric (reference) ..... الإحالة النصية
- Exophoric (reference) ..... الإحالة المقامية
- Expository connection ..... الترابطات العرضية
- Frames ..... الأطر
- Inference ..... (الاستنباط) الاستدلال
- Interpolative connections ..... الترابطات الإدماجية
- Knowledge of the world ..... معرفة العالم
- Local interpretation ..... التأويل المحلي
- Macro - structure ..... البنية الكلية

5 ..... مقدمة: مظاهر انسجام الخطاب

## الباب الأول الاقتراحات الغربية

### الفصل الأول

11	1 - المنظور اللساني الوصفي
13	1.1 - النص والنصية والاتساق
16	2.1 - أدوات الاتساق
16	1.2.1 - الإحالة
19	2.2.1 - الاستبدال
21	3.2.1 - الحذف
22	4.2.1 - الوصل
24	5.2.1 - الإتساق المعجمي

### الفصل الثاني

27	2 - منظور لسانيات الخطاب
31	1.2 - الترابط
34	2.2 - الانسجام
38	3.2 - ترتيب الخطاب
40	4.2 - الخطاب التام والخطاب الناقص
42	5.2 - موضوع الخطاب / البنية الكلية

### الفصل الثالث

47	3 - منظور تحليل الخطاب
51	1.3 - مبادئ وعمليات الانسجام
52	1.1.3 - مبادئ الانسجام
52	1.1.1.3 - السياق وخصائصه
56	2.1.1.3 - مبدأ التأويل المحلي
57	3.1.1.3 - مبدأ التشابه

- Possible world	العالم الممكن
- Plans and goals	المخططات (التصميم) والأهداف
- Reference	الإحالة
- Reiteration	التكرير
- Scenarios	السيناريوهات
- Schemata	المخططات
- Scripts	المدونات
- Similarity (principle of)	بدأ التشابه
- Staging	البناء
- Substitution	لاستبدال
- Thematization	لتغريف
- Texture	لصية
- Topic (of conversation)	موضوع التخاطب
- Topic (of discourse)	موضوع الخطاب



59	4.1.1.3 - التقرير
61	2.1.3 - عمليات الانسجام
61	1.2.1.3 - المعرفة الخلفية
63	2.2.1.3 - الأعر
64	3.2.1.3 - المدونات
66	4.2.1.3 - السيناريوهات
67	5.2.1.3 - الخطاطة
69	6.2.1.3 - الاستدلال كافتراض تفسيري
70	7.2.1.3 - الاستدلال كرابط مفقود
71	8.2.1.3 - الاستدلال والترابط غير الألي
73	9.2.1.3 - الاستدلال كملء للفراغ أو التقطع في التأويل

## ٢- الفصل الرابع

77	4 - منظور الذكاء الاصطناعي
81	1.4 - الترابطات بين الجمل
84	2.4 - الترابط السببي
87	خلاصة
87	تركيب وتساؤلات

## الباب الثاني المساهمات العربية

95	تقديم
	الفصل الخامس
	5 - البلاغة
97	1.5 - الفصل والوصل
97	1.1.5 - الفصل والوصل من منظور الجرجاني
100	1.1.1.5 - الأساس النحوي
100	2.1.1.5 - المبادئ المعنوية
102	3.1.1.5 - قياس العطف على الشرط والجزاء
104	4.1.1.5 - الفصل: التأكيد
107	5.1.1.5 - الفصل: صيغة الخطاب
108	

109	6.1.1.5 - الفصل: الاستفهام المقدر
111	2.1.5 - الفصل والوصل من منظور السكاكي
111	1.2.1.5 - الأساس النحوي
112	2.2.1.5 - المبادئ المعنوية
115	3.2.1.5 - المبادئ التداولية
118	4.2.1.5 - الوصل: تأويل اختلاف الأفعال الكلامية
119	5.2.1.5 - الوصل: جهة الجمع
126	2.5 - التمثيل
130	3.5 - مظاهر الاتساق المعجمي
130	1.3.5 - المطابقة
132	2.3.5 - رد العجز على المصدر
134	3.3.5 - التكرير
134	1.3.3.5 - البناء
135	2.3.3.5 - المناسبة
138	خلاصة

## الفصل السادس

141	6 - النقد الأدبي
141	1.6 - الأدبيات
141	1.1.6 - الجاحظ: التحام الأجزاء
144	2.1.6 - ابن طباطبا وضرورة التماسك
148	3.1.6 - الحائقي: القصيدة الكائن الحي
149	2.6 - وصف كيفية تماسك النص: حازم القرطاجني
150	1.2.6 - تماسك الفصل وشروطه
154	2.2.6 - تماسك الفصول
158	1.2.2.6 - بعض العلاقات بين الفصول
159	2.2.2.6 - التسويم والتججيل
162	خلاصة
	الفصل السابع
165	7 - علم التفسير وعلوم القرآن
165	تمهيد

204	..... المستوى 3.13.7 - رد العجز على الصدر
204	..... خلاصة

### الباب الثالث التحليل والمناقشة

209	..... تمهيد
213	..... الفصل الثامن
214	..... 8 - المستوى النحوي المعجمي
214	..... 1.8 - المستوى النحوي
225	..... 1.1.8 - الوصف
237	..... 2.1.8 - المناقشة
239	..... 2.8 - المستوى المعجمي
249	..... 1.2.8 - الوصف
257	..... 2.2.8 - المناقشة
	..... خلاصات

### الفصل التاسع

259	..... 9 - المستوى الدلالي
259	..... 1.9 - مبدأ الإشراف
259	..... 1.1.9 - الإشراف بين العناصر
265	..... 2.1.9 - الإشراف بين الجملتين
268	..... 2.9 - العلاقات
272	..... 1.2.9 - الإجمال / التفصيل
275	..... 2.2.9 - العموم / الخصوص
283	..... 3.9 - موضوع الخطاب
293	..... 4.9 - البنية الكلية
295	..... 5.9 - التفريض
	..... خلاصات

### الفصل العاشر

297	..... 10 - المستوى التداولي
-----	-----------------------------

### القسم الأول: علم التفسير

169	..... 1.7 - العطف
169	..... 1.1.7 - عطف جملة على جملة
170	..... 2.1.7 - تعدد المعطوف عليه
172	..... 3.1.7 - العطف السبي
173	..... 2.7 - الإحالة
173	..... 1.2.7 - الضائير
173	..... 1.1.2.7 - إحالة الضمير وتعدد المحال إليه
176	..... 2.2.7 - الإشارة
176	..... 1.2.2.7 - تعدد المشار إليه
179	..... 3.7 - التكرير
180	..... 4.7 - موضوع الخطاب
181	..... 1.4.7 - تنظيم الخطاب
182	..... 2.4.7 - تغير موضوع الخطاب
183	..... 5.7 - ترتيب الخطاب
187	..... 6.7 - العلاقات
187	..... 1.6.7 - البيان والتفسير
188	..... 2.6.7 - الإجمال والتفصيل
189	..... 7.7 - المناسبة والتناسب

### القسم الثاني: علوم القرآن

193	..... 8.7 - المناسبة بين الآيات
194	..... 9.7 - مناسبة خاتمة السورة لفاصلها
195	..... 10.7 - مناسبة فاتحة السورة لخاتمة التي قبلها
196	..... 11.7 - مناسبة السورة للحرف الذي بنيت عليه
196	..... 12.7 - مناسبة بين السورة واسمها
197	..... 13.7 - السيوطي: تناسب السور
198	..... 1.13.7 - علاقة الإجمال / التفصيل بين السور
203	..... 2.13.7 - الاتحاد والتلازم



297	1.10 - السياق وخصائصه
311	2.10 - المعرفة الخلفية
325	خلاصات

#### الفصل الحادي عشر

327	11 - المستوى البلاغي : التعالق الاستعاري
384	خلاصات
385	خاتمة
391	الملحق (نص قصيدة فارس الكلمات الغريبة)
403	المراجع
409	قائمة المفاهيم الأساسية

297	1.10 - السياق وخصائصه
311	2.10 - المعرفة الخلفية
325	خلاصات

#### الفصل الحادي عشر

327	11 - المستوى البلاغي: التعلق الاستعاري
384	خلاصات
385	خاتمة
391	الملحق (نص قصيدة فارس الكلمات الغريبة)
403	المراجع
409	قائمة المفاهيم الأساسية